الألفين وستة

"قصّة الحرب الكبيرة"

نائل الطوخي

رواية

ميريت

الألفين وستة

"قصة الحرب الكبيرة"

الألفين وستة

"قصة الحرب الكبيرة"

رواية

نائل الطوخى

الطبعة الأولى ٢٠٠٩

٦ (ب) شارع قصر النيل، القاهرة
تليفون / فاكس. ٢٥٧٩٧٧١٠ (٢٠٢)
www.darmerit.org
merit56@hotmail.com

الغلاف أحمد مراد

المدير العام محمد هاشم

رقم الإيداع: ٢٠٠٩/٢٠٦٣١

الترقيم الدولى: 978-977-351-479-5

نائل الطوخى

الألفين وستة

"قصة الحرب الكبيرة"

رواية

دار ميريت
القاهرة ٢٠٠٩

إلى ملاك

اسمع يا رضا

"الحكاية هي بابا، بلا ماما بلا جدو"

ذات يوم، أرسل شاعر ما رسالة من بريده الإلكتروني إلى عدد من أصدقائه. قال أنه سيغادر القاهرة، وأنه في طريقه إلى الصحراء، الصحراء الغربية بالتحديد. قال أنه مل الحياة، وأنه توجه هناك بغرض الانتحار. أضاف الشاعر، واسمه عبد العزيز، أنه أخذ معه علبة تونة ورغيف عيش في رحلة ستستمر إلى الأبد، رحلة إلى العالم الآخر، كما أطلق عليها. سيموت، وستتحلل جثته، كما قال، وبعد شهر من الآن، سيعرف الجميع أين ترقد الجثة.

كان هذا حدثا مزلزلاً. استيقظت القاهرة يوما لتجد نفسها بدون عبد العزيز: الأرصفة حزينة، السماء تبكي، البشر يسيرون إلى مصالحهم كأنهم يقادون إلى الموت، القاهرة تتوقف عن الابتسام، كان هذا مانشيت الصفحة الأولى لصحيفة عربية كبيرة.

بعد رحيل عبد العزيز بشهر بالفعل، اتصلت زوجته بإحدى الصحف اليومية المستقلة. قالت أنه مدفون في البحر، وليس في الصحراء، أنه استقل مركباً من مرسى مطروح، وفي نقطة ما ألقى بنفسه في البحر، أغرق نفسه، أو أن هذا على الأقل هو ما خطط له معها ليلة رحيله. حددت مكان ركوبه المركب بدقة، وإلى هناك أرسلت الصحيفة اليومية الأكثر انتشاراً مندوباً لها، تعرف على بعض العرب الذين بدأوا في مساعدته برحلة بحث طويلة لم تنته بشيء يذكر. قررت الصحيفة –

تعويضاً عن فشلها الخبري - نشر ملف عن حياة الشاعر مع صور أتاحتها زوجته، ورسوم كاريكاتيرية للشاعر وهو واقف ويلقي بنفسه في البحر ويقول "توكلت على الله"، ثم وهو يغالب الموج، ثم وهو يغيب داخل الماء وتصعد بقاليل على سطح الماء الذي يكون قد هدأ الآن. تطورات الملف لم تكن مبهجة: الصحيفة اتهمت بالقسوة، والشاعر الراحل اتهم بالانهزامية، وامرأته اتهمت بالتربح المعنوي من الحدث، ولكنه، ورغم كل شيء، فلقد تحول عبد العزيز إلى رمز، وتحولت صورته إلى أيقونة، وتحولت امرأته إلى متحدثة باسم قوى التغيير. كان اسم امرأته سيدة. كانت امرأة جميلة، وكانت لديها أفكار مهمة عن الكتابة، وهذا أفضل جداً، كما سنعرف فيما بعد.

أكذب لو قلت أنني عرفت رضا من البداية، أو أنني عاصرت طفولته. وأكذب أيضاً لو قلت أنني عرفت جزءاً لا يستهان به من حياته، لم أعرف إلا ما رأيته، وما رأيته كان قليلا، وهذا القليل لم يكن كافيا لأن أحكي، وبرغم هذا فأنا أحكي.

التقيت برضا للمرة الأولى في مسجد النور. كان يصلي العشاء بي. كنت وحيداً بجانبه ثم انضم إلينا ثالث فأصبحنا اثنين نقف خلفه. قرأ سورة "المؤمنون" كاملة. بعد الصلاة تعرفت عليه، اسمه رضا، خريج تجارة منذ خمسة عشر سنة. أخبرته بأنني صحفي وناقد فابتسم وسألني عن نوعية ما أكتبه وهل أخدم به المسلمين أم لا. قلت له أنني أحاول فابتسم أكثر وربت على كتفي. هكذا كان رضا طوال معرفتي به، عذباً ورائعاً.

في عزاء عبد العزيز كنت أتفقد الوجوه، كنت أبحث في وجه زوجته عن تشابه به، ولو كان صغيرا، وكأنني أحاول استنساخه حيا في عزائه. البكاء كان غزيراً، والقهوة والسجائر التي استنزفناها أيضا. كل شيء كان محملا بصمت كئيب، يمزقه صوت الأمطار بالخارج، في النهاية كان نوع من الكآبة المقبضة قد سيطر عليّ. بعد العزاء خرجت، مع سيجارة وكثير

من السكينة. فجأة، وعلى حين غرة، أستاذ نائل! التفت ورائي. وكنت أنت يا رضا. ما أروعك يا رضا كل الأوقات.

* * *

قال لي رضا أنه يعرفني من زمان، فقلت له لما اتقابلنا في الجامع مش كدا؟ فقال لي مش كدا، وسكت.

رضا يكتب شعراً، ويقرأ شعراً، ويقرأ جرائد، ويقرأ لي، قال لي بقرالك من زمان، بتكتب كويس. فقلت له ربنا يخليك. أشعلت له سيجارة وكان الهواء ساقعا فانطفأت، أشعلتها له مرة ثانية فانطفأت برضه، فما كان منه إلا أخرج ولاعته وأشعل لنفسه وأنا أنظر في الأرض عرقانا، برغم السقعة.

ما حدث هو أننا تمشينا شوية. لا أعرف لماذا بالزبط. كل ما حدث هو أنه سألني هتركب منين فقلت له من عبد المنعم رياض وقال لي وانا كمان. كل ما حدث هو أنه في الطريق كلمني كثيراً عن تحقيقات كتبتها. قال لي إنه يقرأني باستمتاع فقلت له شكراً. التفت لي وقال أنت أديب كمان، فقلت له أنني لست أديباً. كل ما حدث هو أنه هز رأسه مرتين باكتئاب وقال لأ أديب، وروائي كمان. وسكت.

* * *

لماذا قال رضا بقوة أنني أديب؟ لا أعرف على وجه اليقين. ربما قال أن ما أكتبه فيه روح أدبية، نقول ربما، ولكنه عاد وأكد لي بعد ذلك أنني روائي، وقال لي أيضاً: رواياتك حلوة. قلت له أنني لم أكتب روايات. فلم يرد. سكت كثيرا ثم فتح موضوعاً آخر، ومن موضوع إلى موضوع إلى موضوع، وفي النهاية فقط قال بصوت عميق: شوف. أنا فاهمك كويس.

مفيش داعي نلعب على بعض. انا مش جاهل يا أستاذ. أنا قريت روايتين ليك ومجموعة قصصية كمان. عيب تكذب عليا بالشكل دا. لم أعرف كيف أرد على هذا الكلام. التزمت الصمت. لم يكن تأكيد هويتي له كناقد يستدعي خوض معركة. لم أرد.

***

سوري، أحياناً يكون الواحد منا متلهفا على حكاية حكايته، على الأقل يكون أكثر تلهفاً من أن يجعلها حكاية متقنة. نسيت القول بأنني ناقد، لي كتابان نقديان (وصفا بالـ"مهمين")، واحد منهما عن الرواية، أشكال ومواضيع الرواية العربية في القرن الماضي، تحولاتها وانهياراتها المتعاقبة، والآخر عن موضوعات القصة الشعبية في عصر المماليك، في الكتابين حاولت الربط بين الجنس (الجندر) وبين النوع الأدبي، ذكورة الرواية، أنوثة الشعر، هكذا يعني. أحياناً كان يقال لي أنني أكتب أدباً وليس نقداً، ولكن هذا لم يكن أكثر من مجاملات متحمسة. على مدار سنوات من عملي النقدي درّبت لديّ تلك الحاسة، حاسة التمييز بين المجاملة والصدق، الهزل والحقيقة، بين الخائن والمخلص، وأعرف من النظرة الأولى الشخص الذي سيصبح صاحبي على امتداد عمري القادم.

***

ظل رضا بالنسبة لي لغزاً لأشهر طويلة. بعدها بدأ ينكشف لي شيئاً فشيئا، ليس لأنني بذلت جهداً لفهمه ولكن هكذا، شوية شوية، وبالتدريج، وحبة حبة، بدأ يأمن لي، كنا نجلس في بيته بشبرا الخيمة، نقرأ القرآن أو نقوم الليل أو نحشش، على حسب الحالة. علمني رضا أشياء كثيرة. علمني الاستيماشن، وكيفية تحضير الدبوس، ومواضع

الوقف في القرآن، كيفية نسخ سي دي على الكمبيوتر، التيمم، إعداد سلطة الطحينة، تدوير السيارة بدون مفتاح، إصلاح سلك التليفون، قلقلة القاف، ضرب النسكافيه بحيث يصبح برغوة بدون لبن، إكمال الكلمات المتقاطعة حتى الخانة الأخيرة، تقدير قيمة أي مبلغ مالي من نظرة واحدة إليه، وكلها أشياء كانت معرفتي بها ضئيلة قبل تعرفي عليه. وعندما انتهى ما يمكن أن يعلمه إياي، بدأ ما يمكن أن أعلمه إياه.

* * *

لليال طويلة كنت أجلس أمام رضا وأقرأ عليه فقرات من كتابي عن الرواية. في البداية، كما هو متوقع، كان يبدو ملولاً. ولكنه بالتدريج يستسلم. لم يكن هناك مهرب أمامه من الاستماع والمناقشة، ثم السؤال، انتهاء بالاعتراض. لا أحب لأحد أن يظامني. كنت واعياً بقسوتي، ولكن القسوة قد تكون مفيدة أحياناً. رضا كان يُصنع في تلك الأيام، وأنا كنت صانعه. كان يجلس أمامي، تنشغل يداه باللعب في أي شيء، حبات الترمس، السبحة، غطيان قزايز البيرة، بعد ربع ساعة فقط تتوقف يداه عن اللعب وتهدآن تماماً متربعتين أمام صدره، عيناه متسعتان، ركبتاه ملتصقتان ببعضهما، تتغير ملامحه مع كل نقطة إشكالية أطرحها، يبتسم أو يلوي بوزه أو يتقلقل في مقعده لازدحام الأسئلة في رأسه، وعندما أنتهي من القراءة، نبدأ في النقاش. رضا كان يُصنع في تلك الأيام، وأنا كنت صانعه.

* * *

ما الذي يجعلك رجلاً يا رضا، أعني، ما الذي يجعل الرجل رجلا؟

ربنا سبحانه وتعالى لعن المتخنثين والمتخنثات، تفتكر يعني إيه؟ أخبرك. يعني نحن لابد أن نضع حدوداً جامعة مانعة بين الذكر والأنثى، بين، لامؤاخذة، القضيب والرحم. أنت عارف مثلا أن شهوة المرأة أكبر من شهوة الرجل بحوالي أربعة وعشرين مرة. ما الذي سيحدث لو كانت شهوة الرجل مثل شهوة المرأة؟ كانت الدنيا ستخرب، معايا؟ ما أريد أن أقوله لك أنه لو الجنسان تساوا فسوف يكون هذا نهاية العالم. تخيل مثلا المرأة هي التي، لامؤاخذة، يعني، تفض بكارة الرجل، و يكون تحتها وهي تكون فوقه، هذا منظر مقرف جداً، ربما يجوز عندهم في أوروبا لأن عندهم حرية، ولكن نحن شعب متدين، صح؟

***

قلت له أيضاً:

تخيل معي الرواية يا رضا مثل الرجل، الرجل بتاع زمان، الذي كانت عنده إشي أربع نساء وإشي جواري وإشي حريم، تخيل الأربع نساء هن الشعر، مثلا، ونقول الجواري هي الصحافة، والحريم هي التاريخ، وهناك أشياء أخرى، يعني مثلا، الفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، كلها أجناس أحقر من الرواية مثلما هي، يعني أنا لا أريد أن أقول مثلما هي حقارة المرأة أمام الرجل، المرأة كائن جميل. بس خلينا نقول أنه لا يجوز أن يختلط الجنسان أو يتشبهان ببعض، والله (يكمل رضا كلامي بحماس: الله لعن المتخنثين من الرجال بالنساء، والمتخنثات من النساء بالرجال)، الله ينور عليك يا رودي، لماذا إذن تلجأ الرواية إلى الشعر، يعني أنا أقرأ رواية مثلا وأحس أن كلها شعر، أو كلها تاريخ، أو فلسفة،

رواية مخنثة بالعربي. وهذا يعصبني جداً. الرواية حكاية، بلا أي حاجة تانية.

***

ثم قلت:

يا أخي إنت لو ماشي في الشارع وشخص قالك امشي يا خول ماذا ستفعل له؟ (لم يرد رضا. ظل ينظر إلي متوقعا رد فعلي، وأنا عندما أشرب العرق أصبح عنيفاً، متوحشاً وقادراً على حسم أي موضوع بذراعي)، ستطلع دين أمه، أليس كذلك؟ في المقابل فالروائيين عندنا لا يبدو عليهم الغضب – يا أخي نحن لا نقول حاجة كبيرة. يا أخي نحن نقول مجرد الغضب – حينما يقال لهم أن أعمالهم فيها فلسفة أو شعرية، خخخخخخخخ، كسك يا شعرية. ربنا سبحانه وتعالى يقول الشعراء يتبعهم الغاوون. (صمت تليه تنهيدة، وأنا الحشيش كان يجعلني رائقا، متصوفا ومتأملاً وكئيباً) يا رضا، اخلص للشيء تجده أمامك، وتقرب منه شبرا يتقرب منك باعاً. أين الرواية في كل ما هو موجود الآن، أين الرواية؟ وأخذ رضا يبحث معي عن الرواية، أخذنا نعد أسماء للصبح ولا نجد شيئاً، ولما شق عليه هذا قال أعياني البحث يا معلم فقلت لم يعيك البحث بل قلة المطلوب أعيتك. وجلس بجواري وقال والعمل يا معلم. فقلت الله يلهمنا بالعمل من عنده. الله ينجينا من الآتي. وأخذنا نقرأ سورة ياسين طول الليل.

***

واختتمت كلامي: نحن بحاجة إلى ثورة يا رضا. ثورة لتطهير الرواية.

* * *

في مجلة "thakhafa" نشر عبد العزيز ديواناً شعرياً كاملا. وقتها قرأت الديوان ولم أكن أعرف اسم الشاعر. حفظت عدد المجلة بسبب الديوان. قرأته أكثر من مرة وأعجبني. بعد ذلك، بعد أن عرفت اسم الشاعر وصرنا أصدقاء جيدين، وبعد أن افترقنا لفترة ما وكونت انطباعاً سلبياً عنه، وبعد أن تغير انطباعي وأعدت قراءة كل شعره من البداية، عدت إلى الديوان. تذكرت أنه لم ينشره في كتاب، وأنه نشر بعده دواوين أخرى. أعدت قراءته مرة أخرى بتمعن شديد. وصلت إلى بيت يقول فيه: "الحكاية هي بابا، هي بابا بلا ماما، بلا جدو، بلا عنصر غريب، هي بابا الخالص، الحكاية هي الأبوة." قفزت كالملدوغ. قلت هاهو البيت الذي أريد. هاهي الحياة. ومن يومها توقفت عن قراءة الشعر.

* * *

لم يكتب عبد العزيز القصة أو الرواية أبداً. كتب الشعر فحسب، ترجم قصائد فحسب، عمل بالصحافة فحسب، أنشأ مجلة صارت ملاذا للحركة الأدبية في مصر لفترة طويلة، فحسب. تحكى عنه هذه الحكاية، هو جالس مع زملائه في بار بالمهندسين. فجأة يكسر زجاجة البيرة على حافة الترابيزة ويقول: "نحن هنا وهم هناك، ولا شيء يجمع هنا بهناك. ويروى أن الناس في البار أخذوا ينظرون إليه مندهشين. عبد العزيز كان قد سكر تماماً كما بدا واضحاً. أضاف: "ياللا نعمل مجلة" نظر إليه محمود، وهو الشاعر الذي حصل في نفس العام على جائزة

شعرية كان عبد العزيز مرشحاً للحصول عليها، نظر لعبد العزيز وشخر له وقال له ما هي الصحافة لّمت. عبد العزيز تألم من الجملة. كل من في سنه من أصدقاءه الشعراء قد احتل مناصب إعلامية مهمة أما هو فكان يستدين حتى يصرف على نفسه وعلى مراته. قام عبد العزيز من على طاولته. توجه إلى الطاولة التي يجلس عليها محمود. شاط الترابيزة برجله. وقعت الترابيزة ووقعت البيرة ووقعت المزة والناس القاعدة وقعت. حدثت هرجلة كبيرة في البار وقتها. قوة عنيفة اجتاحت جسد عبد العزيز. لم يأبه نكل من يقيدون حركته وهز جسمه بعنف فنترهم جميعا من حوله وحط جزمته على وجه محمود، الذي كان قد سقط بجسمه كله على الأرض وغرق وجهه في البيرة، وقال له يا معرص لو غرتك الجايزة تبقى مش فاهم حاجة. اللجنة كلها ف جيبي ولو قلت يا جوايز هتلاقيني من بكرة في كل الجرايد، والمجلة هاعملها يا حتة صحفي بعشرة جنيه يا خول. وقد كان، وعمل عبد العزيز المجلة، ورأس تحريرها، ولكن المدهش أن مدير تحريرها كان هو محمود نفسه. في بادرة صلح منه قام عبد العزيز بزيارة محمود في بيته وعرض عليه إدارة تحرير المجلة ووافق الأخير. كان عبد العزيز إنسانا لحد يفوق الوصف. لم يكن يرضى بالظلم أبداً. وكان يحاسب نفسه دائماً قبل أن يحاسب.

***

لا أحد يعرف على وجه الدقة مصدر الاسم "thakhafa" ربما كانت قعدة سكر أخرى، أو تخطيطاً واعياً، لا أحد يعرف، وهذه الأشياء بعد رحيل عبد العزيز صار من المستحيل الوصول إلى حل قاطع بخصوصها. غير أن رضا حكا لي قصة مهمة. قال لي أن الاسم ظهر بشكل واع تماماً.

أخرج شريط كاسيت من مكتبته وأداره في الستيريو. سمعت حوارا بين عبد العزيز ومحمود، كان الأخير يتمتم قائلا: تمام. معاك حق. ولم يكن يزيد. أما عبد العزيز فلم يكن كلامه واضحاً باستثناء ثلاث أو أربع جمل، منها جملتان شديدتا الأهمية بالنسبة لموضوعنا: "حرف إتش زيادة بس، ماحدش هياخد باله" وأخرى: "يا أخي لو حد اعترض نقول له كانت غلطة في أول عدد ومقدرناش نغيرها" بالإضافة إلى هذا سمعت عبد العزيز يردد كلمة "تخافة"، كان يفخم الخاء بالضبط مثلما هي القاف في "ثقافة" بدا هذا خطأ تقنياً ليس أكثر، فعلى مدار سنوات عمر المجلة كلها، لم يستعمل الناس إلا كلمة "ثخافة" بخاء مرققة مثلما هي خاء "سخافة" بالضبط، وعلى ما يبدو، فإن هذا النطق لم يكن بعيداً عن نوايا عبد العزيز وهو يناقش الاسم، والله العالم بالنوايا.

* * *

من أين حصل رضا على هذا الشريط، لم أعرف أبداً. بدا دوماً وكأن هناك مصادر سرية للمعرفة يخفيها رضا عني، حاولت استدراجه لكي يبوح لي ولكنه لم يكن يبوح. رضا كان لغزاً، لا أحد يجادل، ولكنه في أحيان أخرى كان يتحول إلى كائن ساذج للغاية، يتحول هنا تأتي بالمعنى الحرفي، في أوقات معينة، يظل يردد كلامي أكثر من مرة، ومعه يردد كلمة مش فاهم، بشكل طقوسي يرددها وبنظرة ذعر في عينيه، كنت أعيد الشرح له، وعندما يكتشف أنه قال مش فاهم ما يزيد على العشر مرات يهتز جسده، يخفي وجهه في كفيه وألمح دموعاً تتساقط على الأرضية. لم يكن هذا يثير شفقتي، بالعكس تماماً، كان يجعلني أدخل في نوبة هياج سادي لم تكن تنفع معه كثيراً، ولكنها قادتني مرة إلى كشف سره. مرة

دخل في انتفاضاته العصبية فدفعني هذا لركله بقوة، ثم إطفاء السيجارة في ذراعه. كنت أركله بعصبية وأنا أدفع بالسيجارة داخل فتحة صدر قميصه حتى تنكبس في لحمه. وكان يصرخ ويتأوه، جرى إلى ناحية المطبخ ورفع علي سكيناً كبيراً. قال لي وهو يلهث: ورحمة عبد العزيز لو قربت مني لاقول كل حاجة. توقفت فجأة. سألته: كل حاجة يعني إيه يا كس أمك؟ قال بعنف بارد: كل حاجة يعني خناقتك مع عبد العزيز، يعني يوم سبعة وعشرين فبراير يا نجم. ابتعدت قليلا عنه. استرجعت كل شيء. كان رضا هو صبي البوفيه في كافيه مصر في ذلك اليوم البعيد.

***

"الحكاية هي بابا يا رضا. الحكاية هي بابا الذي لم يكن من وراءه جدو. الحكاية بدأت العالم، أطلقته ولم يكن شيئا، استمنته، بلا امرأة، في الحمام استمنته"، كان هذا بيتاً من أبيات عبد العزيز، مكتوب بخط يده في كراسة شخصية. بدا واضحا أن هذه الأبيات هي مسودة للأبيات التي سبق وألهمتني. نشرتها صحيفة يومية في ذكرى رحيل عبد العزيز، وتذكرتها الآن فجأة. من هو رضا الذي أشار إليه عبد العزيز في مسودته؟

ليلة بعيدة: أنا في كافيه مصر. الجو سقعة والكافيه خالي. يدخل عبد العزيز. يراني. لا يرى غيري. يجلس معي. يخبرني أن لا أحد يقرأ الشعر الآن. أقول له مش لا أحد يقرأ الشعر الآن. لأ. شعرك إنت لا أحد يقرأه الآن. يتوتر. أذكره بأيام كان شعره يثير طلبة الجامعة والمثقفين في كل مكان. هل أنت يا عبد العزيز الآن هو أنت وقتها؟ أبداً. هل شعرك الآن هو شعرك وقتها؟ أبداً. يتحفز للرد. ولكن ميعاد ضربتي التالية يكون قد حان: يا أخي مؤسسة الدولة طبعت لك تمان كتب في ست سنين، وكل

كتاب طبعتين. كل هذا لماذا؟ لاحظ إنك في الست سنين موقفك اتغير تماماً من مؤسسة الدولة، يا عمي أنت أصبحت تقود مظاهرات لتأييد سلاسل الدولة. كانت لعبد العزيز هيبة في المكان. لم يكن أحد يجرؤ على توجيه أي انتقاد له. بدأ يعدل وضع الياقة. بدأ يخرج منديلا وينشف عرقه. دقيقة ثم قال: أنا ماشي. وانصرف. بعدها بعدة أيام كان قد أرسل رسالته على الميل واختفى.

نسيت. بعد انصرافه يومها بقليل جاءني صبي البوفيه. كان يبتسم ابتسامة واسعة. قال لي: اديتهمله انت جامد يا أستاذنا. قلت له مبتسما: هيموت من كتر الغيظ. كان رضا هو صبي البوفيه.

***

كافيه مصر: كانت هذه كلمة السر، كافيه مصر هو المكان الذي يتجمع عليه أكثر من ألف كاتب ومثقف وفنان بين الساعتين السابعة والتاسعة مساء الأربعاء. الخطة واضحة: الصلع السمان يدخلون كافيه مصر، متجاورين في مجموعات كل منها تتكون من ثلاثة أشخاص، لا يفصل بين كل مجموعة وأخرى إلا متران أو ثلاثة. يجلسون على الكراسي، في إيقاع معين. طبيعي جداً أن الناس سيخافون، خاصة لو كانوا نقادنا العواجيز، وسينظرون لبعض، ولكن لن يجرؤ أحداً منهم على أن يتسائل بصوت عال هو فيه إيه، ومع توافد المزيد من الصلع السمان، سيضطر النقاد الموجودون للرحيل، خوفاً من أي عمل جنوني يقوم به هؤلاء. لمدة أسبوعين سيقيم الصلع السمان بكافيه مصر، يخرجون ويدخلون مع فتح أبوابه أو إغلاقها. أسبوعان كافيان جداً لأن يقطع النقاد القدامى أرجلهم عن المكان، ولأن يثبت رجالنا أنفسهم هناك، ولكي

يقوموا بالتنظير لروايتنا الجديدة. بعد خروجهم من كافيه مصر، لدى إغلاق أبوابه، سيكون عليهم السير في البلد، فقط. الوجه الأصلع السمين هو شعارنا. الوجه العرقان من الدهون المتراكمة في ثنايا طبقاته، الرأس معدوم الرقبة، العينان الجاحظتان لتضخم الجفون، شحمة الأذن الهائلة، طبقات القفا، كل هذا كان يثير الحماس فينا كشباب صغير السن ينادي بالثورة. وفي المقابل كانت الوجوه النحيلة، الممصوصة، المعروقة والمنهكة لرجال العهد السابق تثير اشمئزازنا. كانت مرتبطة في أذهاننا بالفساد المتراكم. لهذا كله كان سير رجالنا في الشوارع على هيئة مجموعات من أهم مشاهد الثورة كما خططنا لها. سميناها "تظاهرة الدهن"، وسميناهم "الدهنيين" جهزنا لافتات، كل واحدة بعرض الشارع. كل واحدة يحملها ثلاثة من هؤلاء الدهنيين، والمكتوب على كل واحدة لن يخرج عن عبارات قليلة محددة مسبقاً: "الحكاية هي بابا، بلا ماما بلا جدو"، "الحكاية استمنت فأخرجت العالم" "إيدك معايا يا زميلي، نطهر الروايات"

***

لم يكن إقناع رضا بالثورة سهلا بالطبع. مبدئياً، كتاباي لم يكونا كافيين لإقناعه، ولا نقاشاتنا المشتعلة بالدخان والبيرة وصلاة الفجر. رضا كان متفقاً معي بشكل جوهري، ولكن ثورة؟ مش زيادة دي يا عم نائل؟ لا يا روح امك مش زيادة. الموضوع له أبعاد اجتماعية خطيرة. على مدار تاريخ المثقف المصري يا رضا (أرتكن على الكنبة)، وهو يفكر في كيفية إبعاد الناس عن مشاركته مهنته، يعني، أبسطهالك، أنت تستطيع أن تحكي حكاية، هذا ليس أمراً صعباً، أي معزة ماشية في الشارع تستطيع أن تحكي حكاية، لكن إزاي؟ إزاي كل الناس تكتب رواية؟ هنا بحث

المثقف عن أشياء أخرى يضيفها إلى روايته ليتميز بها عن الناس، أشياء لا يتقنها الناس بالتحديد، لا يتقنها أبناء شعبنا يا رودي. خليني أقول لك أن الرواية الطاهرة، رواية الحكاية التي أكلمك عنها، هي التي ستتمكن من إعادة الناس إلى أدبنا المصري، (أقوم، أنظر من الشباك، أشير لرضا على المدى أمامه، على الشوارع المصرية، والمساجد المصرية، والكنائس المصرية، وعربات الفول المصرية، على التلاميذ المصريين وهم عائدون من مدارسهم المصرية) تخيل معي يا رضا، تخيل معي جمهورية الأدب العظيمة، هنا في مصر، تحت شباكك وتحت شبابيك الجميع.

اقتناع رضا بالثورة أتى على مهله. بعد أن كان ينطق كلمة "ثورة" بصعوبة، وكأنه مكسوف، يصبح أكثر طلاقة في النطق، أحياناً ما يسميها "الحرب"، وهذا يأتي في مرحلة متأخرة، بعد "الحرب اللي انت بتقول عليها" أو "الحرب دي"، تصبح الحرب أخيراً في غير حاجة لاسم إشارة، تكتفي بذاتها، قوية ونشيطة ومعبرة وفصيحة وعنيفة، الحرب يا عم نائل مش هتسيبهم، الحرب هتقضي عالأشكال المعفنة دي، الناس دي ديتها يوم الثورة ما تقوم وهتلاقيها بح خلاص. مع الوقت، تدخل الثورة إلى مفرداتنا اليومية، تصبح جزءا من صباح الخير وصباح النور وإزي الصحة، ويبدأ رضا في إعداد جيشه، بإخلاص يفعل هذا، وبدقة ميزت حياته السابقة، حياته السابقة على إعدادنا للثورة، إن كان هناك أصلاً ما يسمى بهذا، أي: إن كانت لأي منا حياة سابقة على تفكيرنا في الثورة.

* * *

"عاوزين فلوس"، كان دوري أن أمد رضا بالمال الذي يحتاجه فورما يطلب. لم أكن أمانع في الغالب. كان يكوّن جيشنا، وتكوين الجيش يحتاج

لأكثر مما كنت أدفعه بكثير. رضا كان يخاطر بجسده في النهاية، كان يسافر الصعيد والواحات وسينا حتى يأتي بالرجال، أما كل ما فعلته أنا فهو بيعي شقتي بمدينة نصر وتبرعي بالمليون ونصف ثمنها، وسكني في غرفة بالهرم، وبعض المصاريف التي كنت أدفعها أيضاً لزوم الرجالة. رضا أيضاً تبرع بحوالي خمسين ألفاً. وبجانب تبرعات أخرى صغيرة، وبجانب الإيمان العقائدي الذي نعتمد عليه أساساً في قلوب الرجالة، والذين زهقوا هم أيضاً من الروايات البعيدة عن أصولها، فلم تكن لدينا مشاكل مادية مستعصية. الأرض كانت ممهدة لثورتنا الرائعة.

* * *

رضا يعمل بكافيه مصر منذ خمس سنوات، هو الوحيد من يمكنه الحديث بالدقة الكافية عن مواعيد جلوس النقاد، كل ناقد على مقعده الخاص، في الكافيه. بل ويمكنه الحديث أكثر عن طباعهم وردود أفعالهم المتوقعة، ومن من الصلع السمان يمكنه أن يحتل مكان من. رضا أكد أن السلاح لن يكون ضرورياً، لا أبيض ولا غيره. كان يبتسم ويقول لي: "ألسنا على حق يا عم نائل؟" "أليسوا على باطل يا عم نائل"، "صاحب الحق شجاع يا عم نائل، والباطل خواف" قبل اندلاع الثورة بثلاثة أسابيع، مساء الأربعاء، سيكون على واحد من الصلع السمان أن يتخانق مع آخر أمام الكافيه، سيكون شجارا عنيفاً. سيكون عليهما أن يمزقا بعضهما بالمطاوي أمام الأعين المذعورة لنقادنا المتهالكين، وأن يسب أحدهما الدين لزميله وأن يفتح زرار بنطلونه لينيكه أمامهم. سيأتي البوليس. ما المشكلة. ليأت. سيبيتان في الحجز. طظ. ليبيتا، ليقضيا عمرهما كله في السجن، ما المشكلة؟ في نفس التوقيت من الأسبوع التالي،

ستتكرر نفس الخناقة بنفس التفاصيل أمام نفس المكان، فقط أصلعان سمينان آخران سيكونان هما بطليها الآن. والأسبوع الثالث نفس الحكاية. يوم اندلاع الثورة، سيكون الوجه الأصلع السمين قد أصبح في ذاكرة النقاد وجهاً مجرماً ولا يليق بهم الاحتكاك به. سيتركون المكان طواعية. أنا أعرفهم جيداً، أكد رضا.

***

"لا أحد يعرف ما الذي سيلي الثورة"، قلت لرضا، "الثورة نهاية كل شيء، لم تستمر ثورة في التاريخ، دائما ما كانت الثورة تنحل وتحتاج إلى ثورة، الثورة بدًا ثورة، (كثيراً ما كررت تلك العبارة، أحسست أنها كوميدية وإيقاعية في نفس الوقت) تعرف لماذا يا رضا كانت كل ثورة بدا ثورة؟ لأن لا أحد تخيل ما الذي سيحدث بعد الثورة. لم يصفه أحد أبداً. الجميع أجهدوا نفسهم في تخيل الثورة، ووضعوا البرامج لها، ومظاهرات وضرب نار ودبابات وجيش يسلم أسلحته وبتاع، ولكن لا أحد وصف ما بعدها. الثورة يا ولاد ستقضي على الظلم. جميل. وبعدين؟ ما الذي سيحدث بعدين يا رضا؟

أصبح جزءا من تدريباتنا هو تخيلنا ما سيحدث بعد الثورة بخمسين عاماً. رضا كان أكثر براعة مني. كان ماهراً في تجميع التفاصيل مع بعض. يعني مثلا، يقول: "الرواية هي الحكاية، والاثنان التحما في بعضهما من جديد. لن يكون هناك معنى إذن لقصص المغامرات، قصص المغامرات هي حكاية فحسب أيضاً، ستفقد جاذبيتها، وسينعكس هذا على الوضع الاقتصادي لـ"مكتبة النور"، ودار "حبهانة"، دار حبهانة يا عم نائل عليها للبنك بتاع ستميت ألف جنيه، وسوف يتم الحكم على أصحابها

بالسجن، وسوف تطالبنا بها، لأننا، كقادة للثورة، نحن مسئولون عن كساد كتبها، وبالتالي عن عدم قدرتها عن تسديد ديونها، وليس من المستبعد أن ترفع دعوى علينا، وسيقف قادة الثورة في قفص الاتهام أمامها." تفاصيل كتلك كنا نجلس لنناقشها بالساعات. ولكن يا رضا، ليس عن هذا أسألك، دعني أشرح لك أكثر، بعد خمسين عاما، عندما لا يتذكرنا أحد، عندما لا تكون الثورة شيئاً يومياً يتحدث عنه الناس، عندما تكون الثورة قد انتقلت إلى عمق العمق، ما الذي سيحدث؟ أين ستكون الثورة؟ في العمق. برضه لم تفهمني، أعنى ما الذي سيكون ظاهرا منها على السطح؟ رضا كان يتوقف هنا. وأنا كنت متوقفاً قبل هنا بمراحل.

***

كنت أمر عليهم بشكل منتظم. يتجمعون في قهاوي مختلفة. هم مرتبون في مجموعات مختلفة لعدم إثارة الانتباه. ولم يكن ممكنا ألا يثيروا الاهتمام، كانوا يعتقدونهم "مخابرات" أو "مباحث"، ولكن في النهاية لا يمكنك التبليغ عن زبائن أو حتى رفض طلباتهم لأنهم يشبهون بعضهم البعض، صح؟ هم جميعاً بلا رقاب، كروشهم تفيض عن بنطلوناتهم التي يصرون على حشر قمصانهم فيها. يلبسون زياً واحداً، بنطلوناً أسود وقميصاً أزرق سماوياً محشورا فيه حشراً، ولا يشمرون أكمامهم لأن أساورها لم تكن لتتمكن من الانطواء فوق نفسها ومقاومة طبقات اللحم المكدسة في أذرعهم. يضعون سماعات دقيقة في آذانهم. هم يتصلون بمجدي عن طريق هذه السماعات وجهاز ال"في إل بي" في الجيوب الداخلية لقمصانهم.

كنت أسهر أنا ورضا نكتب اللافتات. على وجه اللافتة مكتوب شعار من شعارات الثورة، وفي ظهرها صورة عبد العزيز. "الحكاية هي بابا" للشارع، وصورة عبد العزيز للصلع السمان. كنت أرسل لقادتهم رسائل إلكترونية من عينة ، "من قتل عبد العزيز"، "الثأر الثأر، يا أبنائه"، أو "عبد العزيز لم يمت يا جماعة"، وهكذا، شعارات الثورة للجمهور والصور للرجال، تشكيل الوعي للناس والتحريض للرجال. وأنا ورضا نراقب الجميع من الخلف.

***

مجدي هو أعظم الصلع السمان، أو أن هذا على الأقل هو رأيي الشخصي. عرفني رضا عليه. قدمه بوصفه صاحب الذاكرة الحديدية في قصر ثقافة روض الفرج. سيناوي يعيش في القاهرة، بدأ حياته في الجيش بأن أخذ سلاحه وأسلحة زملائه النائمين في الخدمة وقفز فوق سور الوحدة، استطاع في بلده أن يبيع الأسلحة بسرعة مذهلة. "المخابرات الحربية نفختني يا زميلي"، تم تعذيبه ساعتها، وعندما اعترف بالسرقة وببيع السلاح لتجار فلسطينيين حوكم وسجن، وهرب من السجن الحربي. في الخارج، في الحياة الملكي، كان قد بدأ تكوين تجارة صغيرة للسلاح. مزق بطاقته الشخصية وحلق شعره زيرو وأكل، أكل كثيراً جداً، وسمن كثيراً جدا. تغيرت ملامحه بالكامل. فعل هذا في القاهرة التي هرب إليها. بين القاهرة والعريش كان يمرر تجارته. ولم يكتشفه أحد. "بالبس كويس وباتكلم كويس. ماحدش كان بيقولي انت مين ولا بتعمل إيه. الكل كان بيقولي يا بيه ويا باشا، كمين واحد ممكن يهد حياتي كلها." كان

يكذب بالتأكيد. كنت أعرف أن له طرقاً في شراء الضباط الكبار من أجل التغاضي عنه. لم أعرف كيف، ولا كانت المعرفة تهمني.

في الأول جادلت رضا كثيرا في ضرورة اختيار مجدي. هذا بني آدم مشبوه ونحن في النهاية لا نحتاج للسلاح، وهو الشيء الوحيد الذي يفهم فيه. غلط يا عمنا. مجدي أقوى ذاكرة فيك يا قصر ثقافة روض الفرج، مجدي زجال أساساً. حافظ كل الأشعار اللي تعرفها واللي ماتعرفهاش. هو الوحيد الذي يستطيع التنسيق بين الرجالة ومتابعة تحركاتهم، بين وسط البلد والزمالك والمعادي وروض الفرج. "أنت أيضاً تقول الآن أنك لا تحتاج للسلاح، ولكن لا شيء يضمن، أنت لا تعرف ما سيحدث لك في الغد. ولا تدري نفس ماذا تكسب غداً ولا تدري نفس بأي أرض تموت. إن الله سبحانه وتعالى يستأثر بعلمٍ الغيب عنده. نحن في حرب يا أستاذنا.

هكذا أصبح مجدي مسئولاً عن التنسيق بين أفراد جيشنا السمين.

***

مرحلة جمع صور عبد العزيز كانت من أهم المراحل في طريق إعدادنا للثورة، اتفقت مع رضا على أن نزور سيدة، أرملة الراحل، ذات يوم، ونحاول جمع أرشيف بصري لعبد العزيز من عندها، جمعنا صوراً نادرة: يشرب سيجاراً مثل فيديل وتشي وصدام، يرتدي الأفرول الزيتي العسكري ويحمل سلاحاً على كتفه، يرقص فوق سيارة مقلوبة على ظهرها، وصورة أخرى حميمية: هو شاب للغاية وسيدة، زوجته، شابة، يجلسان في كافيه ملتصقين ببعضهما، يداه داخلة في فتحة صدر البادي الذي ترتديه، وكل من حلمتها وقضيبه منتصبان من تحت القماش. هذه الصورة هي الوحيدة الكفيلة بتحريك رجالنا، بتذكيرهم أن الرجل رجل

والست ست والرواية رواية. وصورة له في أثناء عمله بالكويت، وهي مرحلة لم أعاصرها، يرتدي الغطرة والدشداشة ويبدو أكثر سمنة بكثير مما أصبح عليه لاحقاً. ضحكت وأنا أقول لرضا: شبه الرجالة بتوعنا. ضحك رضا، أما سيدة فعلقت بحسم: مجدي بالذات. نظرت لرضا ثم إليها بذهول. قالت دون أن تنظر: تستغلان اسم زوجي لصنع ثورتكما، كيف ظننتما أنني لن أعرف؟ لاح اختناق ما في صوتها: "ما الذي كان يمكن أن يسعد زوجي أكثر من ثورة كتلك؟ لم يعش إلا لها، وعندما مات كان يخطط لها أيضاً. أنتو، زي أي اتنين خولات، مش عارفين مصلحتكم فين. لا تعرفان عدوكما من حبيبكما. رغرغت عيناها بالدموع: عبد العزيز كان طفلا في بلدهم. كان يسمع حكايات أمه والستات في البيت. عبد العزيز تعلم الحكايات قبل أي شيء آخر، ولولا الملامة لدار على الناس في القهاوي هنا بالربابة، ثم تصنعان أنتما الثورة بمفردكما، وكأنه لم يكن هناك أب لكما وعليكما حقوق تجاه مراته. هل نفهم من هذا يا ست الكل أنّ، هكذا بدأ رضا الكلام ولم ينهه. أكملت ست الكل: أيوة يا روح أمك تفهم من هذا أنّ.

بدأت سيدة مساعدتها الفعلية لنا للتحضير للثورة.

سنوات التكوين

"هذا الفيلم عشته أنا، بكل لحظاته الحلوة والمرة.

هذا الفيلم هو أنا. هو أنا"

ذات يوم، ولد رضا. وكانت الدنيا ساقعة. ولد في شهر اتناشر، وكانت أمه تتفرج على التليفزيون وهي مغطاة ببطانيتين. قبل ولادته كانت قد رأت كابوسا في المنام. رأت نفسها تمشي بسرعة في الشارع. كان الشارع مضائا كله ولكنها من كتر النور لم تكن ترى شيئاً. كانت الأضواء تتعاقب عليها بسرعة وهي تجري. طب من مين كانت تجري؟ ولماذا؟ واضح طبعا أن تفاصيل نوعية كتلك لم ترد في الحلم. لأنها لو وردت ما كان ليصبح حلماً. قد يكون رواية أو قصة أو فيلماً. إلى شيء شبيه بهذا، هو النقيض بالضبط، ألمحت لها الحاجة نبيلة عندما سمعت تفاصيل الحلم. شهقة طويلة ثم: ياختي دا فيلم. أم رضا: هيهيههي فيلم إيه دا يا حاجة اللي مفهمتش منه حاجة. الغموض لم يكن فقط بسبب جري أم رضا في الشارع وحيدة. لا. الموضوع أكبر من هذا بكثير. وهي تجري وجدت ورقة ملقاة على الطريق. انحنت لتلتقطها. قرأتها: تاريخ جديد يتشكل تحت رجليكي يا أم رضا. وأم رضا لم تفهم هذا الكلام. وسوف يلزم الكثير من الوقت لرضا نفسه حتى يفهم. كان هذا حلماً سابقا لزمنه، وسابقاً لأفكار جميع أبطال زمنه.

هكذا كانت ولادة رضا مسبوقة بالنبوءات والبشارات الإعجازية. واسم المولود المنتظر لأم رضا اقترحته عليها الورقة. يمكننا افتراض أن

الاقتراح جاء من السماء مباشرة. عادي. هذا حدث مع ناس كتير وليس من المستبعد أن يعاود الحدوث مع رضا. الشيء الذي اهتمت به أم رضا هو ألا تسرب لابنها هذا الإحساس بأنه بطل شعبي. ببساطة شديدة، لأن هذا الإحساس لم يكن قد تسرب لها هي نفسها، ببساطة أشد، لأنها لم تفهم المكتوب في الورقة، كما ورد أعلاه. كانت الورقة رسالة إلهية غير محلولة الشفرة، لم يفهمها مُستقبلها، لأنها لا تتعلق به، ولم يعرف بأمرها من تتعلق به. الرسالة ضاعت في الهوا. تماما.

كان رضا طفلا متعبا. لا يتوقف عن قرقضة أي شيء أمامه، وهو ما كان مزعجاً لأمه كثيراً، لأنه، ليس بالضبط أنه كان يقرقض أي شيء، وإنما لأنه بالتحديد لم يكن يتوقف عن قرقضة العملات. ما أن يراها حتى يترك ما أمامه، ويندفع نحوها ويأخذ في القرقضة، وما أن تسحبها الأم منه وتشرع في قرصه عقاباً حتى ينفجر بالبكاء. تسألونني عن الرضعة؟ الرضعة لم تكن تغني كثيراً في هذه الحالة يا أصدقاء. الرضعة رضعة، والعملات عملات. خسرت الأم كثيرا من هذه العادة السيئة، وبالتحديد في البداية، قبل انتباهها لها. فيما بعد لم تعد تترك خارج البُك سوى أوراق من فئة خمسة وعشرة قروش. وبهذه المناسبة الظريفة، فلقد تساقطت أغلب أسنان رضا الطفولية من جراء قرقضة العملات المعدنية. ولكن هذا لم يكن مقلقا لأم رضا: العملات المعدنية لم تتجاوز الريال وقتها. فيما بعد، عندما سيتباهى رضا بنفسه أمام جيشه وأمام أعدائه على حد سواء، سيقول: أنا من قرضت الحديد صغيراً. ولن يراجعه أحد. الحقيقة كانت سلاحه.

بجانب قرقضة الأموال، ستكون لرضا هواية مبكرة، ربما هي الأهم في حالتنا، وهي صياغة الجمل الموزونة. سيقول أشياء على شاكلة: "يا نهار يا نهار. رحنا الجزار لن تلتفت أمه لهذا في البداية. فيما بعد ستلفت نظرها جملة معينة يقولها، بسبب تركيبها بالتحديد. سيقول: "رحنا الجزار وجبنا حواوشي، وانا كلت خيار، وحليت بطرشي. ستشرح له أن الطرشي لا يتم التحلية به، وستقول له أن الناس تقول حليت برز بلبن، بمهلبية، بام علي، هكذا، أما هو فسيضحك كثيرا ويقول لها: "مش لايقة"، وهو يعني شيئاً يتصل بأن القافية غير مزبوطة. بالطبع يمكننا هنا استنتاج شيء عن عمى أيديولوجي أصاب رضا في تلك السن المبكرة. رضا لم يكن يهتم بالوقائع والبناء الدرامي قدر اهتمامه بالموسيقى. لم يهتم بأن يبدو "مقنعاً" مقابل اهتمامه بأن يبدو "جميلا" وهذا معنى من معاني العمى الأيديولوجي.

المهم، رضا أصلا من شبرا الخيمة، ولكن حياته كلها كانت في روض الفرج، في قصر ثقافة "روض الفرج" بالتحديد، ودله إليه شاعر عامية خدم معه في الجيش، اتسعت علاقاته في القصر. في البدء، أي في سن الخامسة عشر، أي قبل دخوله القصر، تصور نفسه كاتبا للأغاني. وكتب أغنية طلبها منه واحد زميله ولم يعرف ما الذي فعله بها بعد ذلك. ولكن هذا الطريق توقف فيما بعد، عندما بدأ يتواجد في قصر ثقافة روض الفرج. كان يكتب الشعر بالأساس، ولكن تواجده كانت له أغراض أخرى أيضا: مثلا، الأصحاب، الحشيش، معاكسة البنات، وهو ما كان يحدث انطلاقاً من قصر الثقافة. استطاع هناك تكوين صداقات لا تقتصر على الشعراء وإنما تمتد إلى الفنيين والسعاة وحراس الأمن، والحشيش كان هو مدخله

إلى الجميع. الكثيرون اعتقدوا أنه يتاجر به، ولكنه كان يهادي فقط، لخمس سنوات ظل يهادي بالحشيش، ويعزم الناس عليه. في النهاية، عرف باسم "العمدة" الذي بدا أنه كان يستحقه تماماً.

سيكون جيداً هنا أن نحكي عن تجربة قاسية مر بها رضا في السنة الأولى له بقصر ثقافة روض الفرج. كان عائداً إلى بيته مساء، مبسوطاً، لساعتين كاملتين ظل يحشش على الكورنيش، كان يدندن بلحن لأم كلثوم. خيل لنفسه وهو عائد أنه يترنح قليلا. قرر الجلوس على الأرض والركون إلى الحائط. جلس وركن. أخرج سيجارة. مد ساقيه أمامه وأراح كفه اليمنى على الأرض المتربة، واليسري للسيجارة. شيء ما داعب كفه اليمنى برقة، شيء قادم من خلفها، من الحائط. في البدء لم يهتم. كان مسطولاً ولديه ما هو أهم من هذا ليفكر فيه. شيئاً فشيئاً بدأت تزداد جرأة الشيء الذي يداعب كفه، ويمتد إلى رسغه. رضا، الذي حسبه في البداية حشرة، بدأ يقلق الآن. رمى السيجارة على الأرض، والتفت ناحية الحائط. الجو كان هادئاً ولا أثر لشيء غريب. بعد قليل ظهر إصبع صغير خارج من الجدار، إصبع بشري كامل، سبابة بالأحرى، ممشوقة ورفيعة. دقات قلب رضا تسارعت. وبدأ يخبط رأسه خبطات خفيفة بكفه اليسرى لكي يتأكد أن ما يراه حقيقة. الإصبع كان يختفي في الجدار ثم يعود، مستحياً يطل بإظفره ثم يفرد نفسه كله. خاف رضا أن يقرب كفه من الجدار مرة أخرى. وأكثر من هذا، خاف من يده اليمنى. شعر بمكان ملامسة الإصبع لها ساخناً ومؤلماً. تحسسها وتخيل مكانها ناراً. كان الخوف يفشخه.

ولكن كل شيء ينتهي. عادي جداً. جري رضا بعيداً، ولم يعد مرة ثانية لهذا المكان إلا بعد شهر. كان صاحياً والدنيا كانت نهار. جلس في نفس المكان، وعينه على ذلك الجزء من الحائط. خمس دقائق انتظرها حتى بدأ الإصبع يطل من جديد، دقق فيه، تأكد من وجوده، لمسه جيداً، كسر زجاجة بيبسي مرمية في الشارع وبطرفها المكسور جرحه، سالت قطرات من الدم. أخرج منديلاً ونظفها، عرف أن مصيره سيرتبط بهذا الإصبع من الآن فصاعدا. شكراً. انتهى.

***

بينه وبين نفسه، تصور رضا هذا الإصبع الذي برز له ذات يوم من جدار ما إصبعه الشخصي. فمهما كان، وحتى لو كانت أصابعنا أعضاء لا يمكننا الاستغناء عنها، ولو حلت محل قلوبنا أو رؤوسنا في تكويننا الجسدي، فإن الإصبع الغريب الذي داعب كف رضا ظل أهم بالنسبة له، وبالتالي لنا، كثيرا من أي إصبع أصيل في كفه. كأنه كان يلهمه، كأنه كان يعلمه، ليس فقط مبادئ أساسية مثل الصواب والخطأ، ما يصح وما لا يصح، وإنما أشياء أخرى بعيدة. كان يعلمه كيف يتناقش المثقفون في القهاوي، كان يخبره بآخر أخبار الوسط الثقافي، كان يعرض عليه صور المثقفين والمثقفات في "لحظاتهم الحميمة"، وكان يقرأ عليه فقرات من كتب الأدباء والمفكرين الكبار. باختصار. فإن هذا الإصبع قد عمله بني آدم.

لم تبدأ الأمور هكذا على الفور، ولا بالشكل البديهي الذي نحكي به، طبعا لم تبدأ بهذا الشكل البديهي. ما حدث هو أنه بعد سنتين شك رضا في الموضوع كله. أرجع التجربة التي مرت به سابقا إلى أوهام المراهقة وبتاع. قرر معاودة الذهاب إلى قصر الثقافة، وكان قد امتنع عن زيارته

طوال الفترة السابقة. ذهب والتقي بصديق قديم أخبره أنه قرأ اسمه اليوم في مجلة "كتيب" لم يفهم رضا. سأله إن كانت معه نسخة من المجلة فأخرجها صاحبه من الشنطة. في المجلة كانت ثمة رسالة قصيرة موجهة إلى "الصديق رضا من شبرا الخيمة. قصيدتك لا بأس بها على الرغم من طولها المبالغ فيه، وأجواءها المزعجة وغير الفنية. انتظر نشرها في الأعداد القادمة." الأهم من الرسالة كان توقيع المحرر كاتب الرسالة. كان بنط التوقيع ضخما يليق باسم الصحفي الشاعر: عبد العزيز. انهار رضا على الكرسي وراح يبكي متأثراً. هذه الأشياء تكون مؤثرة جداً حينما تحدث لأول مرة.

في طريق رضا للمرواح قرر المرور من نفس الطريق، واختبار قصة الإصبع بعد مرور سنتين عليها. جلس في نفس المكان. ابتسم بسخرية من أوهام رضا قبل سنتين مع نبضات قلب متسارعة خوفاً من تكرار الأمر مع رضا اليوم. ولم يتأخر الإصبع. دقائق حتى بدأ يطرق كفه. راح خوف رضا وبقى اطمئنانه. أسند رأسه كلياً على الجدار وداهمته نوبة آمان غامرة. الإصبع كان ينقر كل المواضع في كفه. نقرات سريعة ورشيقة ومعها يتخيل رضا مجلة "كتيب" وهي تستقبل قصته، يتخيل عبد العزيز وهو يقرأها، ثم وهو يقرر الإشادة بها وتقييمها باستخدام عبارة "لا بأس بها"، وشيئاً فشيئاً تتحول التخيلات إلى حقائق. كأنها غيبوبة. كأنه حلم. كأنها سكرة. كأنه وهم. رضا رأى سيدة مثلا، زوجة عبد العزيز، وهي تخرج بسرعة من البيت حتى تلحق بالشغل، رآها وهي تتكعبل على باب الشقة فيظهر فخدها، ثم وهي تقوم، ثم وهي تميل على الأرض لتأخذ مفاتيحها التي سقطت منها فيظهر نص بزازها. كم أنها جميلة يا رضا. كم أنها

عظيمة. هكذا همس رضا لنفسه. وكان كثيرا ما ينادي نفسه باسمها. رأى عبد العزيز وهو يعود إلى بيته ويقرأ شوية في الجرنان الذي يعمل به ثم ينام، وعندما تعود مراته من الخارج يحاول تزبيطها ولكنه لا يستطيع، لأنه كان يفكر في ميت حاجة، كل هذا رآه رضا والإصبع يلعب في كفه برقة وحنية.

قصة الإصبع هي شيء غريب حقاً، لا نملك له تفسيرا. ولكن هناك أشياء كثيرة في الدنيا تحدث بلا تفسير، أو على الأقل بلا تفسير معروف لدينا، هنا والآن. كل ما نملك قوله هو أن رضا قد مر بهذه التجربة بنفسه، أنه رآها بنفسه وتذكرها بنفسه، وأن هذا قد لا يتصل بفكرة "الحقيقة" يعني، ماذا لو كان رضا شخصا مختلا، أو مهووساً، أو يتخيل أشياء. هذا وارد.

المهم، لنخط خطوة أبعد: استطاع رضا الاندماج في الحياة الثقافية المصرية عن طريق هذا الإصبع. تابع معارك المثقفين، وبالتحديد تلك المتمحورة حول ثلاثة أشياء: المال والجنس والمجد الأدبي. صار عليماً بهذه الأمور. وكان الإصبع يمده بالإلهام اللازم لكي يكتب كل يوم قصيدة. فتن على البعد بنساء المثقفين. وبالأخص السينمائيات والمسرحيات، ولكن الأهم من الجميع، كانت سيدة. طقس ضرب العشرة وهو يستحضر صورتها كان يليه طقس كتابة قصيدة جديدة. وبشكل رومانسي، لم يكن يغسل يده من المني وهو يكتب القصيدة. بهذا بدأ رضا يكون نفسه، لأكثر من شهرين ظل يزور مقر مجلة "كتيب"، وينتظر على الرصيف المقابل لها، لكي يتمكن من مشاهدة سيدة، بأي شكل كان، لشهرين متواصلين كان يرى عبد العزيز، لشهرين متواصلين كان يصطبح بخلقته، حتى اليوم

الذي شاهد فيه سيدة نفسها. كانت هي التي تقود السيارة. نزل عبد العزيز وانطلقت هي، قبل أن تنطلق نظرت خلفها بسرعة. هل شاهد أحدكم المرأة الجميلة وهي تظهر لأول مرة في فيلم درجة ثانية. الموسيقى الغربية المتوترة، الشعر المتطاير مع الريح، اللفتات المحنكة والمحسوبة، الدلع. كل هذا أحسه رضا في هذه الالتفاتة. لقد خفق قلبه بالحب يا أولاد. وبالمناسبة، في هذين الشهرين كانت القصيدة قد نشرت، ولكن هذا قد أصبح من الآن فصاعدا حدثاً قليل الأهمية.

طيب، علاقة رضا بعبد العزيز كانت محكومة بعلاقة عبد العزيز بسيدة. وبدأت تتشكل في كافيه مصر. كان عبد العزيز يأتي ويطلب قهوة مزبوطة، ويعدها له رضا، يتبادل معه كلمات قليلة، عن شعره في البداية، ثم يحدثه رضا عن مراته، وهي شخصية وهمية بالطبع، فينزلق عبد العزيز في الفخ ويحكي له عن سيدة. هكذا، صار رضا يعرف أشياء بالغة الخصوصية، أشياء لم يستطع الإصبع إياه تعريفه بها حتى. وهكذا صار يركب المعلومات على المعلومات ويكون البازل الخاص به، وصارت الصورة تكتسي بمزيد من الوضوح. وعندما يكون عبد العزيز على ما يرام مع سيدة فإن علاقته برضا تتدهور. والعكس طبعاً. رضا كان غيوراً في معظم الأحيان.

في مرحلة ما شك رضا في القصة كلها. يعني، إذا كان يختلق معلومات عن مراته الوهمية حتى يدفع عبد العزيز لأن يحكي عن مراته، فما المانع أن يكون عبد العزيز يختلق معلومات عن مراته هو كمان، بدافع إنساني، وهو مجاملة عامل البوفيه الواقف أمامه وإشعاره بالتعاطف. لأنه عندما كان رضا يحكي لعبد العزيز عن خناقة قام بها مع مراته كان عبد العزيز

يبتسم ويخبره بأن كلهن كدا ويبدأ حكايته بـ"أنا مراتي مثلا" وهذا كان مخيفا وكان يحيط مصداقية القصة كلها بعلامات الاستفهام: ماذا لو كانت المعلومات التي كونها رضا عن سيدة كاذبة؟ ماذا لو كانت سيدة – في حكايات عبد العزيز – هي مجرد انعكاس مرآوي لامرأة رضا غير الموجودة أصلا. الواقع هو صورة الوهم في المرآة. سبحان الله فعلا.

المهم، قنع رضا من الغنيمة بالإياب. وحتى لو كانت سيدة التي في خياله هي مجرد سيدة وهمية، فهي موجودة وخلاص، وبعدين كل حاجة في الدنيا موجودة في دماغنا وليس بخارجها. "هل جت على سيدة يعني؟" هكذا كان رضا اليائس يقول، ويجيب: "لأ، ماجاتش عليها"

رضا الرومانتيكي كان له رأي آخر. لقد أحب عبد العزيز. برغم الست التي تقف بينهما. شعر فيه بشيء كان يفتقده من زمان، ممكن نقول أنه الشعر. رضا كان مخلصاً جداً في هذه المسألة، وهو لم ير شخصاً يؤمن بالشعر مثل عبد العزيز. وشعر بأنهما هما الاثنين فقط في العالم من يحملان كل هذا الحب للقصيدة، وقرر أن يتتلمذ على يده. نعم. يتتلمذ على يديه وهو يحب مراته. كانت لرضا طريقة متفردة في التعامل مع مواضيع من هذا النوع.

كانت لعبد العزيز شقة في المطرية. هناك كان يحشش ويسكر وينصب على الناس. قال لهم أنه بصدد تكوين مشروع كبير للنشر وطلب الدعم بشكل شخصي من عدد من رجال الأعمال المصريين والخليجيين. دار النشر المزعومة كان ستعني بنشر الشعر بالخصوص. ولكن عبد العزيز كان يبالغ وهو يحدث مشايخ الخليج. كان يخفض صوته وينظر حوله ثم يقول: خلال خمس سنين ما هيصير فيه رواية يا شيخ العرب. ما هيصير

فيه حاجة (بتعطيش الجيم) غير الشعر. الفكرة كانت تبدو جذابة للكثيرين. وكثيرون دعموا عبد العزيز بدافع من الفضول أو الحماس فحسب. والنتيجة النهائية: تفرغ عبد العزيز للشرب والحشيش وتزبيط الحريم، وعندما لم يعد متبقياً معه إلا جزء صغير من المبلغ فكر في تكوين مجلته. رضا كان حاضراً كل هذا. يمكن القول أن رضا كان يصنع في هذا المكان.

في نفس الوقت، فالقول بأن عبد العزيز كان ينصب على الناس فيه بعض التجني، ربما كان مقتنعاً بما يقوله. رضا كان يسأله. طب والكلمات المتقاطعة؟ رضا كان لديه فكرة لا زالت في طور التكون، ولن تغادر هذا الطور أبداً، مفادها أن الكلمات المتقاطعة هي الشكل الفني الأمثل. لم تكن هذه الفكرة راديكالية كما ينبغي، يعني لم يقل مثلا أن الكلمات المتقاطعة هي قصيدة الغد، وإنما كان يقول أن كل الفنون فيها شيء من الكلمات المتقاطعة، وأن هذا الشيء يكبر ويكبر، وأنه يستغل صغر حجمه الآن لكي ينمو بعيدا عن الأعين، ولكنه، اصبر عليا بس يا باشمهندس خمس سنين، هكذا كان يقول، وسيتحكم هذا الشيء في الفنون جميعها، مثل الماتريكس بالضبط. عبد العزيز لم يكن ينظر لكلام مثل هذا بجدية تامة، كان يجيب رضا بأن الكلمات المتقاطعة ستبقى، ولكنها ستكون كلمات متقاطعة شعرية، يعني، آخر كل سطر أفقي لابد أن يشابه السطر الذي تحته، من حيث القافية، وكذلك الرأسي، وهذا كان يعني النقيض تقريباً من طرح رضا: كان يعني أن الشعر هو الذي دخل إلى الكلمات المتقاطعة وتحكم فيها، وليس العكس. شيئا فشيئا، ودون أن يلحظ رضا الفارق، صار مقتنعا بكلام أستاذه. رضا كان يُصنع في هذه الأيام، وعبد العزيز كان هو صانعه.

بدأ رضا ينسى سيدة، تخطر على باله من لحظة لأخرى فحسب، ولكن الطموح الثوري الآن صار هو الأهم. الشعر يسيطر على العالم، يتحكم في الانتخابات الأمريكية، والفرنسية، والبريطانية، الشعر يحدد للدول قوائم أعدائها وأصدقائها، ويحسم الحروب، ويتسبب في قيام وانهيار البورصة، ويُسأل عن غلاء أسعار البنزين. استرجع رضا جميع قصائده التي كتبها على مدار حياته، بدأ يفهرسها، وحاول الدفع بها لأكثر من مكتب ترجمة لكي يقوم بترجمتها للإنجليزية، واحتفظ بترجمات قيل له فيما بعد أنها سيئة لقصيدتين، وفي نفس الوقت، ونعتذر عن الكذبة الصغيرة في بداية الفقرة، كانت صورة سيدة تلوح له بين الحين والآخر. يكاد في محاوراته الثقافية مع عبد العزيز يخطئ ويسأله عنها، يتردد، يكاد ينطق، يكاد الاسم ينفجر من شفتيه، يخاف كثيراً، يخاف الندم وعدم إمكانية إصلاح ما فسد خلاص. وبعد كل لقاء بينهما، يخرج رضا وهو يحمد الله أنه لم ينطق باسمها، وفي أثناء كل لقاء يوزه الشيطان أن يسأل عن تفصيلة واحدة: هل مازالت برازها تظهر من فتحة البلوزة إذا انحنت؟ رضا كان يقوم بالاستمناء يومياً على صورتها وهي تنحني لتلتقط مفاتيح البيت وتظهر من الخلف بدايات فتحة مؤخرتها ومن أمام بدايات صدرها، وكان رضا يتخيل نفسه واقفاً من الخلف ومن الأمام، لم يكن موقعه محدداً بدقة، وهذا التعتيم أفاده لدفع المزيد من الانتصاب لقضيبه أثناء الاستمناء. وإذا لم تكن بدايات صدرها تظهر وهي تنحني من طرف بلوزتها، فهو ما كان سيشكل صدمة له. ومن هنا تأتي أهمية السؤال عن هذه التفصيلة. على العموم. كان رضا قد قرر من زمان أنه حتى لو كانت سيدة امرأة وهمية، فهي امرأة وهمية مثيرة،

والمرأة الوهمية المثيرة أفضل من المرأة الوهمية غير المثيرة. في لحظات يأسه كان رضا يكمل الجملة قائلا: والشعر أفضل من الاثنتين. هنا يمكننا التأكيد على البداية الكاذبة للفقرة، يمكننا التأكيد على صدقها ونقول أن رضا قد بدأ ينسى سيدة ويهتم بالشعر. هللويا.

الحشيش: لا يمكننا إهمال الحشيش في تلك الفترة من حياة كليهما، رضا وعبد العزيز. رضا بمعارفه وعبد العزيز بفلوسه التي كان يتلقاها من مشايخ الخليج، استطاعا تحويل لياليهما إلى سهرات متواصلة من الحشيش. هما الاثنان فحسب، يحششان ويخططان أقسام دار النشر الجديدة، قسم لقصيدة النثر، وقسم لقصيدة التفعيلة، وقسم للعمودي، قسم للعامية (ثم، أقسام للعاميات، بعد أن اكتشف عبد العزيز أنه ليس لدى مشايخ الخليج ما يعنيهم في العامية المصرية وحدها)، في نهاية السهرة تبدأ الأقسام الجديدة والمبتكرة تخرج، قسم للشعر غير المفهوم، وقسم للشعر المفهوم، وقسم للشعر المريح نفسياً، وللشعر المرح، وللشعر الكئيب، وللشعر الفظيع، وقسم للقصائد التي يصل عدد حروفها ٥٠٠ حرفاً، بما فيها المسافات بين الكلمات، وقسم للشعر المكتوب بعامية حيفا، عندما اقترح رضا القسم الأخير كان عبد العزيز مازال صاحياً، أو نصف صاح نصف مسطول، انتبه فجأة وسأله إشمعنى حيفا؟ رضا أجاب قائلا لأن عاميتها مهمة. هي الوسط بين عامية العراق وعامية سوريا وعامية صعيد مصر. طبعاً رضا كان مسطولاً تماماً. ولكن عبد العزيز لم يعديها له، دقائق وانفجر في الضحك. رضا رآه يضحك بكل هذا الصخب، فلم يشأ أن يكون هو الكئيب في القعدة. ضحك أيضاً. ولكنه في نفسه كان يسأل عن المضحك في الأمر.

الكوميديا هي ما تبقت من الموقف، الكوميديا المصحوبة بنبرة ساخرة. في السهرات التالية بين رضا وعبد العزيز كانت عبارة "رحت حيفا"، تعني حالة السطل التام، كانت تعني أن الشارب قد خرب تماماً، وهو ما يعني أن السهرة انتقلت لمرحلة أخرى، مرحلة يصبحان فيها أكثر تحررا وانطلاقا في الكلام. "مثل أهل حيفا"، يشرح رضا، "نادرا ما تجد عند أهل حيفا التحفظ الذي عندنا في مصر. يعني هم يعيشون الحياة ببساطة وبدون تعقيد" "حيفا قطعة من أوروبا"، كما كان عبد العزيز يشرح بجدية بالغة لرضا، بعد أن اختلطت الأزمنة وظن نفسه هو صاحب الاقتراح الأصلي بإنشاء قسم للقصيدة الحيفاوية، وبات عليه بالتالي الدفاع عن اقتراحه. "نحن مشكلتنا كعقل عربي أننا منطويون على أنفسنا ومنغلقون. هذا أنت لا تجده في حيفا. أنت تجد هناك الناس باسم الله ما شاء الله كلهم غير مكلكعين مثل عندنا. كلهم يرتدون ملابس بسيطة ويتعاملون مع بعض بشكل حلو." "بشكل حلو" كان عبد العزيز يقولها بنبرة درامية، لأنه كان يفرق جيداً بين الشكل الحلو الذي يتعاملون به مع بعضهم هناك والشكل غير الحلو الذي هو، دائماً وأبداً، نصيبنا نحن هنا. هكذا كان ما يمكننا تسميته "خطاب حيفا" في سهراتهما، يتراوح بين الهزل والدراما. يمكن لهذا الخطاب أن يقع في منطقة وسطى بالمناسبة أيضاً، مثل الكوميديا السوداء. شيء ما كان يدفعهما، إذا ما تذكرا العبارة وظلا يضحكان عليها بقوة حتى ينفجر رذاذ الأكل والبيرة من فميهما في كل الاتجاهات، أن يقول أحدهما بنبرة أسيانة بعد انفجارات الضحك: "هم يبكي وهم يضحك" حيفا في كلامهما كانت موضوعاً للسخرية وللاتعاظ أيضاً، مثل كل شيء. وفعلاً، قد يكون أي شيء في العالم موضوعاً

تافهاً، كما قال عبد العزيز مرة لرضا، ولكن هذا لا يعني ألا نتأمل أمور حياتنا من خلاله، يعني خد عندك مثلا يا رودي، سيدة مراتي تقول أنها تعرف أشياء على البعد باللمس، يعني، تلمس السفرة وترانا هنا. تلمس، لامؤاخذة (بصوت منخفض، عبد العزيز كان خجولا ومتحفظا وريفيا، لا ننسى) بتاعي، وتعرف إن كان اللبن سيأتي بولد أو بنت. هي تقول إن ذلك يريحها، أن هناك شخصاً يلعب لها في صوابعها وهي تلمس الحاجات، وأن هذا الشخص يخبرها عما لا تراه. هذا موضوع تافه، ولكنني، اسمح لي يا رضا بيه، لا أراه كذلك. هو يدلنا على مظاهر.. مظاهر.. استمر عبد العزيز يتكلم، ولكن رضا لم يكن يسمع، كان رضا قد اهتز من أعماقه، في حكاية واحدة ربط عبد العزيز بين أهم شيئين في حياته، إصبعه وسيدة. هل هناك شخص مشترك يلهمها؟ وبنفس الطريقة؟ وإذا كان ذلك كذلك، فمن هو؟ هل يشعران ببعضهما برغم المسافة بينهما، وبرغم جسد الرجل الذي يقف بينهما؟ هل في هذا إشارة إلى ارتباطهما القدري ببعضهما؟ هل، في احتمال أكثر راديكالية، يلعب لها هو في كفها، وتلعب له في كفه، بدون أن يشعر الفاعل في الحالتين؟ مجدداً، تقوم سيدة بدور البطولة في أفكار رضا. هذه المرة بشكل أكثر نضجاً وتعقيداً، بعد أن بدأت الخيوط تجتمع مع بعضها.

الخطوة الأولى لرضا بعد استئذانه عبد العزيز للمغادرة كانت أن يمضي جرياً إلى الجدار إياه، يجلس أمامه، يستمتع، للمرة المليون، بملامسة الإصبع له، والمتعة مختلفة طبعاً. يهتف من أعماقه: يا سيدة، يا سوسو، ولا تجيبه سوى نفثات قلبه الملوع بالحب الذي بلا أمل خالص. نفثات قلبه وشيء آخر، فالإصبع يزداد حنية وهو يمر على كفه،

برشاقة وحب ودلع وشقاوة يتقافز الإصبع، يمر على خطوط كفه، ويزداد دلعه كلما نطق رضا باسم الست. والدموع ترغرغ في عين رضا من التأثر. يبكي ويبكي. يقرب سبابته اليمنى هو الآخر من الجدار، يلعب فيه، ما الذي يريده أكثر من ذلك؟

"لم أرد في حياتي شيئا غير أن أقترب منك، وأشم رائحة شعرك. فكر رضا وهو مرتكن على الحائط، وتلقى الرد الأنثوي القادم من جهة كفه: "لم تفعل شيئا لتقترب"

"وما الذي يمكنني فعله؟"

ثم الشهقة المحترمة: "ياخويا قرب شوية كدا، مالك قاعد متكتف زي اللي عاملها على روحه، الزق فيا حبة." في المساء، كانت لرضا مادة أكثر من ممتازة لضرب العشرة.

* * *

لم تكن حيفا هي الثمرة الجغرافية الوحيدة لجلسات الحشيش بين عبد العزيز ورضا. كانت هناك اكتشافات جغرافية لعبد العزيز أيضاً. يشاهدان معاً فيلماً لفريد شوقي وفؤاد المهندس. الفيلم يدور، باختصار، حول سلطنة اسمها بورنجا، وعلى فريد شوقي أن ينتحل شخصية سلطانها المريض، أي أن يستبدل حياته الأصلية بأخرى مختلقة تماماً. عبد العزيز يشاهد الفيلم، للمرة العشرين يمكن، مع رضا. وبعد انتهائه يسأله بجدية عن مكان سلطنة بورنجا تلك. يجيب رضا، باندفاعة مراهقة، أنها بلد خيالية. وهو ما يكون مبرراً ليعطيه عبد العزيز دروسه المتلاحقة. أولا: ليس هناك شيء اسمه خيال مائة في المائة. ثانياً: ليس هناك شيء اسمه واقع مائة في المائة. ثالثاً: كل شيء في العالم هو مزيج من

الخيال والواقع. هو واقع تم تحريفه بالأحرى. يعني شوف يا رضا، فؤاد المهندس يتكلم في الفيلم عربي، ليست لغة خيالية، وملامحه تشبه ملامح المصريين، ليست ملامح خيالية. هذا الفيلم أنا على يقين بأنه فيلم واقعي مائة في المائة (لاحظتم كيف بدأ يسرح ويغير من كلامه؟)، هذا فيلم ليس به حرف واحد غير صحيح. يضيف في حالات أكثر تقدماً، باكتئاب: هذا الفيلم عشته أنا، بكل لحظاته الحلوة والمرة. هذا الفيلم هو أنا يا رضا. هو أنا.

***

عمل رضا في كافيه مصر كان يمكّنه، لا فقط من توفير نفقاته اليومية، هو الذي كان لا يزال يقيم في بيت أهله، ولكنه كان يفيده أيضا في التحضير لعصر الشعر مع عبد العزيز. توقف إصبعه عن أن يكون مصدر إلهام، وأضحى مجرد مصدر للاتصال بسيدة. لذا كان عليه أن يبذل جهداً ليكبر، ليفهم، ليعرف، ليتعلم، ليرى الشعراء ويحادثهم. بعض المثقفين ألف وجهه، لذا لم يكن غريباً أن يحضر تأسيس عبد العزيز لمجلة بعنوان **thakhafa**. حضر رضا مرحلة الإعدادات وكان أول من يمسك بيديه أعداداً منها. لم تكن للشعر في الأعداد الأولى مساحة كافية، أو مرضية لطموحه ولطموح مؤسسها ورئيس تحريرها. في ليلة من ليالي الحشيش، حادث عبد العزيز في هذا فأجابه بأن الشيء يبدأ صغيراً ثم يكبر. قاوح رضا. قال أنه أحياناً ما يبدأ صغيرا ثم يختفي. غمز عبد العزيز بعينيه وسأله عن أخبار حيفا. وهو ما كان يعني، بوضوح، التشكيك في كلامه كله وفي كونه صاحياً من الأساس ليناقش قضايا حيوية مثل تلك. غضب رضا، ولم يكن يغضب كثيراً. قال له حيفا دي اللي انت

بتتناك فيها. قالها وترك البيت، وفي الشارع أخذ يبكي كثيراً. تقريباً كان يشعر أنه مجرد ساعي يحادث الشاعر الكبير، وتقريباً كان هذا الموضوع يحرقه جداً. لم يتوجه ليلتها إلى الحائط إياه، قرر أن يهجر سيدة، شعر أنها متورطة مع زوجها في هذا، وقرر معاقبتها.

في اليوم التالي، شاهد رضا شخصاً في الكافيه يهزأ عبد العزيز، يتهمه بأنه تربح من علاقته الجيدة بالسلطة. بعد انصراف عبد العزيز اقترب رضا من هذا الشخص – والذي سيعرف بعد ساعات أن اسمه نائل – ليهنئه. كان شامتاً في عبد العزيز، ولأول مرة يكون رضا شامتاً في أحد، هو الذي أحب الناس كلها وصار قلبه قابلا لكل صورة، مرعى لغزلان أو دير لرهبان، إلى آخره، ولكن الآن، فإن رضا قد توحش، رضا اختلف كثيراً عن رضا الذي نعرفه.

ولكن الأمور تمشي، وما سمي القلب قلباً إلا لأنه يتقلب. بعد أسبوع اقترب عبد العزيز من رضا في كافيه مصر وطلب منه، وهو يكاد يبكي، أن يعود إليه. قال له أنه يمثل شيئاً كبيراً جداً في حياته. عاد رضا لشقة عبد العزيز الذي أصبح من الآن فصاعداً أكثر لطفاً معه، أما رضا فقد أصبح أكثر قوة. كان عائدا بشروطه هو. اشترط على عبد العزيز تحديد ميعاد تتحول فيه مجلتهما (هكذا قال، "مجلتنا"، أي أن thakhafa أصبحت منذ الآن مجلة رضا وعبد العزيز، رضا توحش كثيراً)، تتحول فيه إلى مجلة للشعر. قال عبد العزيز حاضر، عدد واحد وعشرين مارس اللي جاي، اتفقنا؟ (بابتسامة) اتفقنا يا كبير.

في يوم عشرين مارس أرسل عبد العزيز رسالة من بريده الإلكتروني واختفى.

بعد بعد حيفا

"التاريخ قاسي.

ورحمة أمي التاريخ لن يرحم أحدا من الحساب"

ذات يوم، وقف رئيس هيئة ثقافية في مجلس الشعب. كان مستفزاً. شخص ما واجهه بأن سلسلة "قصائد حكومية" التي تصدرها الهيئة لا تصل إليهم في سيناء. قال رئيس الهيئة بعنف: مطبوعاتنا تصل الآن إلى العريش ورفح وجنوب سينا، قطار مطبوعاتنا لا يتوقف عند حد، قطار مطبوعاتنا الآن يصل حتى إلى حيفا (فترة صمت) وما بعد حيفا. ثم طرق على الطاولة بقوة وقال: وما بعد بعد حيفا كمان. بعدما نطق جملته تلك نظر إلى من حوله بشراسة. الجميع في جلسة مجلس الشعب كانوا صامتين، خائفين ومترقبين. هذا ما اعتقده ساعتها. فيما بعد، في الأيام التالية، سيعرف أن صمتهم لم يكن خوفاً منه، وإنما كان ما يمكن تسميته بصمت الاحترام، المحبة، والهيبة. سيعرف أن موقف الجميع من سلسلته الشعرية قد تغير تماماً، للأفضل طبعاً. البلد كلها (وبالأخص سيناء والبحر الأحمر، منبع الشكوى) امتلأت بالمظاهرات في اليوم التالي، والأغنية الأشهر تتردد:

يهتف قائد المظاهرة، وهو نفسه الشاعر الكبير عبد العزيز: نوصل لحيفا. ترد المجموعة: هووبّا

يعاود الهتاف: ولبعد حيفا.

ترد المجموعة: يا معلم

ويـردد الجمـيع الآن، القائـد والمجامـيع: ولـبعد بعـد حـيفا هنألف ونغني كمان.

وهكذا تحققت للسلسلة شعبية رهيبة بفضل جملة الرجل.

كانـت هـذا مـثالاً عـن كـيف يمكـن لجملة واحدة أن تغير، ليس فقط ذائقة شعب كامل، وإنما تاريخ بلده أيضاً. وإلى متن الحكاية:

بدايـة معرفتي برضا كانت في الجيش، سلفني عشرين جنيه منذ أول يـوم تعرفت عليه، وكان الوحيد الذي يمكنه إدخال الحشيش إلى الوحدة، كـنا نـسهر في الخدمـة ونـركن سـلاحنا وبياداتنا ونحشش، ولم يكن أحد بإمكانه توقيع جزاء على رضا، القائد ونائبه كانا يحششان، والمساعدون، وظـباط الشرف، وظباط الاحتياط، وظباط الحربية، ولم يكن لهم مصدر إلا هـو. وعـندما دخلـت الـسجن لـمدة أسـبوع استطاع عبر عسكري الخدمة أن يـسرب لـي بعض السجائر. كل هذا بدون مقابل. بعد الجيش صرنا نلتقي بقـصر الـثقافة، وبـدأ اسمـه يظهـر. كـان ينشر في مجلة "كتيب" وغيرها. لفـترة بـسيطة حـدث هـذا، ثـم انقطعـت أخباره تقريباً، باستثناء يومين التقيـنا فـيهما ودعانـي لقعـدة شـرب في بـيت صـديقه بالمطرية. هل سافر بعـدها، تـزوج، نفـض لليلة؟ لا أحد يعرف. تجددت معرفتي بـه باتصال مـنه. قـال لـي يـا مجدي انا عاوزك ف مصلحة كبيرة. رضا كان زميلي في قـصر الـثقافة، وكـان زميلـي في الجـيش، وبـرغم هذا قلت له: اؤمرني يا ريـس. كـان صـوته واثقـاً بنفـسه. حـدد لـي ميعاداً في شقة المطرية، نفس الـشقة الـتي التقيته فيها للمرة الأخيرة. هناك وجدته، سمن شوية، اقرعَ شوية، قلت له عندما رأيته وأنا أشير إلى كرشه: "قربت تبقى شبهي . لم يـرد. فقـط أشـار إلى أن أجلـس. جلـست وأنـا أسـأل نفـسي لماذا لم تعجبه

النكتة. هو من خلف المكتب وأنا أمامه. يدخل الساعي فيطلب منه ألا يحول إليه أية مكالمات. هناك أشياء كثيرة تغيرت. سألني عما قرأته مؤخراً فكلمته عن عدة روايات. سألني إن كانت أعجبتني فقلت أنه لم تعد هناك تلك الرواية اللي بتعمل حالة في الجو. سكت للحظة، ثم "احنا داخلين على أيام صعبة يا مجدي. الرواية بتنهار. بدون أدنى مبالغة. إوعى تفتكر إنك لوحدك الزعلان. كلنا زعلانين. أنا آسف، ماسألتكش تشرب إيه. (يرن جرساً على الحائط خلفه فيأتي الساعي ويطلب منه – بدون أن يسألني – اتنين شاي بحليب) أنا عارف إنك بتحبه من أيام الجيش وقصر الثقافة. كنت عاوز اقولك ان انهيار الانسانية كلها كان مرتبط دايما بانهيار الرواية. البلد، أو خليني أقول الحقبة التاريخية اللي مفيهاش رواية مزدهرة فدا معناه ان فيه خطر، ومش أي خطر، خطر كبير كمان. اللي حاصل دلوقتي، وأكيد إنت هتتفق معايا، هو نوع من المياعة. فيه روايات، ماحدش قال مافيش، لكن قد إيه من الروايات دي اللي ممكن تقول عنه انه رواية فعلا، أو بتعبيرك إنت البسيط: قد إيه من الروايات اللي ممكن تعمل حالة ف الجو. ولا واحدة. أقسم برب العزة إنه مافي (النبر على المقطع الأول) رواية واحدة من هذه الروايات ستُخلّد في التاريخ. كلمة التاريخ مش كلمة سهلة يا مجدي. التاريخ قاسي. ورحمة أمي التاريخ لن يرحم أحدا من الحساب. وأنا مسئول عن هذا الكلام. مش معايا؟"

لم ينتظر إجابتي، الكلام على لسانه كان سهلا ومتدفقاً، "أنا قلت لك إننا داخلين على أيام صعبة. ممكن انت تتصور اني قلتلك كدا لاني كنت باشتكي من رداءة الروايات. دا جزء من الحقيقة، مش كلها. الجزء

التاني واللي انا أجلت الكلام عنه لغاية دلوقتي هو التالي، (يدخل الساعي، يقول له رضا بحزم: لو سمحت أجل الشاي شوية، خليك برة واقفل الباب وراك، يخرج الساعي)، آسف عالمقاطعة، الجزء التاني من الحقيقة هو إننا بنحضر لحرب يا مجدي، حرب من أجل رواية جيدة، رواية، خلينا نقول، رواية نقية، رواية بلا أي أثر غير للرواية جواها، الحرب دي هتكون قاسية جدا، مش مطلوب مننا إننا نهادن فيها. الحرب، بدون أدنى مبالغة، هتخلق عالم جديد.

رضا لم يختلف عن زمان، أقصد أن كلمة "يختلف" لا تعبر عما أريده، رضا خلق من أول وجديد. يعني، صدمتني لكنته لفترة ثم تعودت عليها. "الحقيقة مسيرة الانهيار مابدأتش النهاردة، ولا امبارح. مسيرة الانهيار امتدت لقرون طويلة، والآن نحن نحصد ثمن الخراب." كدت أتكلم. كان أسرع مني، "النهاردة مش هتقدر تعرف كل حاجة. يمكن بكرة، يمكن بعد بكرة، ممكن تقابل نائل بعد بكرة بالمناسبة، وساعتها كل شيء هيبقى واضح قدامك. دلوقتي اللي اقدر اقولهولك ان اعتمادنا عليك هيبقى كبير، في الحقيقة، هتبقى انت راس حربة الحرب بتاعتنا. (ابتسامة واسعة، عريضة، ابتسامة أولى من نوعها في اللقاء) الحكاية هي بابا يا مجدي.

لأول مرة أنطق. بحماس أنطق، مبتسماً نفس الابتسامة: "بلا ماما. بلا جدو.

- بلا خالو، بلا خالتو.
- بلا طانطك، بلا طانطو.

ضحكنا لأول مرة منذ بداية اللقاء، ضحكنا ودمعنا ودبدبنا على الأرض. لم أكن أعرف المطلوب مني بالضبط، ولكنني كنت حسمت أمري خلال اللقاء، هؤلاء الناس يعملون لمصلحتي، ويخططون لما ظللت أحلم به طوْل عمري. أنا معهم.

***

مجدي لم يكن بالبساطة التي بدا عليها وهو يحكي، بشكل ما، هو يخفي طبقات وطبقات تحت كرشه، حشيشاً وسلاحاً وقصائد عامية، وهروباً من السجن، واحتكاكاً بفلسطينيين ويهود، ومعدة يبلغ نصف قطرها ستين سنتي، وذاكرة تتسع لكل شيء. غير أن ولا شيء من هذه الأشياء، قد ترك أثراً في ذاكرته مثل الحرب. هذه الحرب شكلته من جديد. كما يقول هو، ويضيف: "بفضلها بقيت بني آدم تاني، بفضلها بقيت بني أدم أصلا."، يضحك ويرفع إبهامه لأعلى. الجميع شعروا بتحولات كتلك، جميع من شاركوا، وبالتحديد، جيش الصلع السمان. كانت للثورة تلك القدرة على أن تجعل صانعيها يشعرون، ليس أنهم يصنعون التاريخ، وإنما يصنعون ذواتهم أيضاً، ذواتهم بمعنى أرواحهم في المقام الأول، وهذا مفهوم لا تختلف ثورتنا فيه عن أي ثورة مختلفة، وإنما بمعنى آخر أيضاً، ذواتهم بمعنى أجسادهم: صار على جميع أفراد جيشنا أن يأكلوا، ويأكلوا كثيراً، ويرمرموا، ويتدانوا، ويتطافسوا، وينفجعوا، هذا رقم واحد، رقم اثنين، ألا يخجلوا من هذا، رقم ثلاثة، أن يسمنوا، ويصبحوا مثل البراميل والدببة، ورقم أربعة، ألا يخجلوا من هذا، أي: بالضبط مثل رقم اثنين. الأشياء تتشبه بعضها.

يصعب جداً القول بأن جسد مجدي كان هو عقدة حياته، لقد تعايش دائماً معه، أحبه وصعب عليه كثيراً التفكير في التمرد عليه. مجدي كان طفلا سميناً بعض الشيء، غير أن انفجار جسده حدث بعد الجيش واللبش الذي صاحبه، وتقريباً كان هذا بغرض واحد، إخفاء الملامح الأصلية له، غير أنه كان يحدث لا إرادياً أيضاً، على طول حياة مجدي لم يكن يتوقف عن الأكل، وبشكل تلقائي وعفوي، بشكل فيه محبة إذا جاز التعبير، ولم يشعر بأي خجل من التصريح بأن الأكل هو غرامه الأول، وكان جسده يزداد بالتالي سمنة على طول حياته. "يزداد" كانت كلمة السر، وكانت السبب الثالث وراء الجسد العارم لمجدي: "الثورة أتت لتضيف إلى الناس، لا لتأخذ منهم، لتضيف إلى أرواحهم المتعبة وإلى أجسادهم، الثورة لم تأخذ شيئاً من الناس. جسد أكثر صحة، هذا هو إنسان الثورة" سمع مجدي هذه الكلمة من شخص ما، لا يذكره، ولا ينساها.

أي من هذه الأسباب إذن كانت هي الأكثر تأثيراً عليه حتى يصل إلى ما وصل إليه الآن، مائتي كيلوجرام؟ هذا يحتاج دراسة مستقلة.

***

لقاء مجدي الأول بنائل لم يكن لقاء مشجعاً، وهذا انطباع مجدي على الأقل. أصر نائل – في نفس الشقة بالمطرية – على أن يناديه بـ"محمد"، ومنذ زمن طويل لم يناده أحد بهذا الاسم، من أيام الجيش يمكن. ثم أن نائل سأله عن تاريخه وأصر بهذا على أن ينكد عليه. حكى له مجدي عن بعض الأشياء، ولم يحك عن البعض الآخر، وهو ما استفز نائل كثيرا، وإن لم يعبر عن هذا. فقط أطفأ السيجارة بقوة – ليس بعنف – في الطفاية، وسأله: "والسلاح"، وهنا حكى له مجدي قصة السلاح، قصة

الهروب من السجن وتجارته التي يتحكم بها في شمال شرق مصر. ثم، وبضعف يشبه التذلل، أضاف: "أي حاجة يا قائد أنا في الخدمة، الحرب هتحتاج سلاح كتير." "الحرب مش هتحتاج ولا حتة سلاح واحدة يا خول"، زعق نائل.

لم يكن هذا هو السبب المباشر لكراهية مجدي لنائل. نائل، من ضمن الأشياء، كان يسمي الجيش (الجيش الذي جمعه مجدي من محافظات مصر جميعاً، من قصور الثقافة والقهاوي ونوادي الأدب وأقسام اللغة العربية ومراكز التخسيس، الجيش الذي صرف عليه مجدي، جهداً ودماً وأعصاباً ومالاً، جيش مجدي الخاص)، نائل كان يسمي أفراد هذا الجيش "الدهنيين"، وأحيانا "المدهنين"، وكان يقولها بسخرية لم تخف على مجدي، وهو ما لم يغفره الأخير أبداً. وفي ليلة سكر فيها مع رضا أخذ يبكي، وكان كرشه يهتز وثدياه يترجرجان ويهزان الترابيزة المسنودة عليهما حتى تتراقص قزايز البيرة. قال مجدي: "انتو بتقولوا الثورة هدفها، بلاش هدفها، يا أخي جزء من أهدافها، إن الناس تتخن، وبتقولوا الجسم واللغد والبتاع، وهو من الناحية التانية بيتريق، يبقى انا افهم إيه؟ يبقى دي ثورة عاوزة تنجح وهي مش عارفة هي أصلاً عاوزة إيه؟" الكؤوس المتلئة حتى حوافها بالبيرة كانت، بفعل تراقص الترابيزة، تقع، وكانت البيرة يتدلق بعضها على الأرض وبعضها على بنطلوب مجدي ورضا. وكانت السماء تمطر، المقصود: كانت السماء تمطر فتشارك مجدي دموعه، وكانت قزايز البيرة تمطر فتشارك مجدي دموعه. لقد كان كرنفالاً للبكاء الحزين.

***

شخصية مجدي كانت قوية، طبعاً ليست قوية أمام رضا ونائل، وإنما أمام أهله، وأهل بلده، وجيرانه، والمتعاطين مع تجارته، كان يمكنه بسهولة خلق شبكات ضخمة للمعارف الذين يكادون يصبحون أصدقاء حميمين. ومنذ هروبه من السجن، ولأجل الحفاظ على سرية مكانه، فهو لم يقم في بلد واحدة أكثر من شهر. فرض هذا عليه الكثير من التنقل، والكثير من المعارف في كل مكان، والكثير من المعارف كانوا يعنون، بطبيعة الحال، الكثير من اختراق السرية. هذه هي عقدة حياته: مع كل صديق يكتسبه كان يسأل نفسه إن لم يكن حكومة، والتهم كثيرة جداً: المتاجرة بالسلاح، وبالحشيش، والهروب من السجن الحربي، وانتحال عشرات الشخصيات، ومعرفة فلسطينيين ويهود، ومنهم عساكر إسرائيليين، وقد يكون منهم جواسيس أيضاً، وعدم التوقف عن الأكل، حتى وزارة التموين قد يكون لديها تهم ضده، يبتسم بسخرية حزينة.

رضا كان هو المكلف بمتابعة مجدي أولاً بأول، أخبره أن تاريخه السابق كأن لم يكن بعد الثورة، بح، كما كنت، فينيتو، فـ"ليس لدى الشرطة ما تفعله في بلد الرواية الحقيقية"، وهي جملة رضا التي علقت طويلاً بذهن مجدي. أضاف رضا: "كلف كل من ترغب يا مجدي بتجنيده. السرية لا تهم نائل كثيراً. الجميع معنا. ثورتنا شعبية." بدأ مجدي إذن يستغل شبكات علاقاته في وجهي بحري وقبلي وسيناء. سافر كثيراً. تحرك بين محافظات مصر. الجسد كان هو المعيار الوحيد للانتقاء. أجساد سمينة، بلا رقاب، عرقانة بفضل الدهن. كان يعرف عشرة أو خمستاشر شخصاً على هذه الشاكلة من قبل، الآن صار يعرف الكثير والكثير،

حوالي مئتي شخص، وكل منهم يعرف على الأقل خمسة يشبهونه. "عندنا دلوقتي بتاع ألف جثة، تخيل ألف من رجالتنا ماشيين ف شارع واحد. رضا كان يعلق عليه ثقة بلا حدود، وشيء ما إنساني عاود النمو بينهما أيضاً، كان رضا هو الوحيد الذي لا يزال يسأله عن آخر قصائده، ومجدي كان يلقيها عليه وعيناه دامعتان. وكان رضا يلقي عليه قصائد أخرى بدوره، له ولصلاح جاهين ولفؤاد حداد وبيرم التونسي، وكان مجدي يتنهد من حلاوة الصور وعذوبة اللغة ويصفق بتأثر بعد انتهاء كل قصيدة. "تخيل لما تحصل الثورة يا مجدي، كل دا هينتهي." كانا سكرانين، مجدي لم يرد. سرح رضا قليلا، ردد بصوت خافت: "ولبعد بعد حيفا هنألف ونغني كمان. عرف مجدي أن رضا سيقول شيئا مهماً، هز رأسه حتى يفوق. بعد قليل التفت رضا إليه: "تفتكر ليه عبد العزيز قال هنألف ونغني كمان، ليه ماقالش، نقول مثلا، هنألف ونروي كمان؟" "ليه يا ريس؟" "عبد العزيز كان شاعر يا مجدي، اوعي تنسى، عاوزك تفكر معايا" "يبتسم مجدي ابتسامة يحاول أن تكون ساخرة، كأنه فاهم: "عمرك شفت شاعر بيعمل ثورة علشان الرواية؟"

صمت تام.

***

في بداية تكونه الأدبي، لم يهتم مجدي بالروايات. لم يجذبه شيء في حداثته سوى الشعر، الزجل، الأغاني، سمه ما تشاء، إن هي إلا أسماء عبدتموها أنتم وأباؤكم. ظل الشعر (بمعناه الأوسع، إذا جاز التعبير) هو الصدر الحنون الذي يلجأ إليه في وقت الأزمات، سواء بقراءته أو بسماعه أو بكتابته أو بترديده على نفسه. "إوعى تفتكر أنا مهم عندي الفلوس ولا

المنصب ولا المركز الكبير. أنا أحسن حاجة باعملها لما أقعد وأشرب شاي وأفكر ف رباعيات عمنا الكبير أوي صلاح جاهين، يا سلاااام. أكني في الجنة والله"، لا يتذكر مجدي عدد الأشخاص الذين قال لهم هذه الجملة، ولا عدد المرات التي قالها، مع الاختلافات الطفيفة في شخصية عمنا الكبير أوي، يكون اسمه صلاح جاهين أو عبد الرحيم منصور أو مجدي نجيب أو الأبنودي، ليكن ما يكون، المهم أن كلهم شعراء، هكذا كان يقول مبتسما وهو يحاسب نفسه قبل نومه في كل ليلة.

هكذا إذن، رضا يقود السيارة وبجانبه مجدي، يعبران بجانب الفيلا بطريق السويس. لا يتوقفان. تستمر السيارة في طريقها. مجدي لا يعرف إلى أين الطريق، ولكن رضا يعرف، أو هذا ما يبدو عليه. على قهوة بالأربعين يجلسان. يطلب منه رضا أن يلقي إحدى قصائده، فيلقيها مجدي بصوت مرتعش ومرتبك قليلا، ولكن رضا يتأثر، تدمع عيناه، ويقبض بيده اليسرى على فخذ مجدي، بقوة وحميمية ودفء إنساني زائد. مجدي، إنت واعي بالكارثة اللي احنا داخلين عليها؟ مجدي يكون قد وعى، أو تم الإيحاء له من قبل رضا بأنه واعٍ. يهز رأسه مجيباً. وف تصورك هنعمل إيه؟ الله أعلم. رضا يترك ملامحه الحنون، المتأثرة والحزينة، ويركّب ملامح أخرى، حازمة وحاسمة وقوية وصلبة: "انسى نائل خالص، انت شغال معايا أنا دلوقتي. ثورتنا عشان الشعر يا مجدي، ثورة لتحطيم جميع الأشكال الأدبية غير الشعر. معايا؟"

***

عندما يتم التأريخ للثورة، يسقط البعض في فخ كبير. يصفون مجدي بأنه شيء ما يشبه خيال مآتة، عضلات في حاجة لعقل يحركها. هذا ليس

شائناً فحسب وإنما هو مجاف للحقيقة أيضاً. صحيح أن مجدي عندما وافق على قيادة جيش يسعى لتطهير الرواية في الأول كان متحمساً، ولكنه كان متحمساً لأشياء كثيرة لم تكن الرواية من بينها، كان متحمساً لرضا، متحمساً لفكرة إلغاء تاريخه السابق، متحمساً لكونه قائداً، ولكن ليس لمهمته في حد ذاتها، أما عندما وافق على قيادة جيش يسعى لتسييد الشعر والقضاء على الفنون الأخرى، ومن بينها الرواية بطبيعة الحال، فقد كان هنا متحمساً للشعر فحسب. الآن مجدي الشاعر هو الذي يتكلم، وعلى الجميع أن يسمع.

عندما يتم التأريخ للثورة، يسقط البعض في فخ كبير، يصفون التفاتة رضا بأنها كانت شيئا ما أقرب إلى الانحراف في مسيرة الثورة، وكأنها حركة خيانة من رضا يرد بها على إساءات ارتكبها نائل في حقه. برجاء الانتباه: هنا يكمن موقف استعلائي، وكأنهم يقولون أن رضا الساعي لا تحركه إلا دوافع شخصية مثل الانتقام، لا دوافع فكرية، خلينا نقول، مثل الإيمان بالشعر. أبداً لم يتم طرح التفسير التالي: خلال العلاقة، الحميمة والصادقة، لرضا بعبد العزيز، تكون لدى الأول إيمان غامر بالشعر، والثورة من أجل القصيدة كانت مشروعاً راوده حتى في ظل حياة عبد العزيز نفسه، وكانت هي المرحلة الثانية من حلمه المؤجل بـ "thakhafa" كمجلة شعرية فحسب. قال رضا: "عبد العزيز قال لي هيخلي المجلة مجلة شعر يا مجدي، ومشي. لو كان قعد شوية كان زمانه معانا دلوقتي، (يبتسم بمرارة وحنين) كان زمانه بيسكر معانا. كان زمانه بقى قائد ثورتنا، وكان زمانه ضرب نائل بالرصاص.

عندما يتم التأريخ للثورة، يسقط البعض في فخ كبير، وأخير، وهذا الفخ اسمه سيدة.

* * *

أثناء تسلم مجدي جهاز الـ"في إل بي" من رضا بحضور نائل، كان مرتدياً قميصاً أزرق وبنطلوناً أسود. التقط له نائل صورة، تم تكبيرها فيما بعد، وعلقها مجدي في مدخل بيته. صار القميص الأزرق والبنطلون الأسود من ساعتها ما يشبه زياً موحداً على جميع أفراد الجيش ارتداؤه. سأله رضا وقتها إن كان يعرف ما الذي يمسكه في يديه فضحك ولم يرد، بمعنى أنه لا يعرف. قال له أن هذا الجهاز يتيح له معرفة ماذا يفعل كل فرد من أفراد جيشه، بمعنى أنه مقسم لعدد لا نهائي من الشاشات، وبالضغط على شاشة بعينها يمكن له أن يرى ويسمع فلاناً وعلاناً في نفس اللحظة، أين هو، ماذا يفعل وماذا يقول (بدءاً من أحدث عضو في الجيش ووصولاً إلى رضا وسيدة نفسيهما). ويمكن له استعادة المشاهد، بمعنى، رؤية ما كان يفعله رضا الساعة تلاتة العصر أول امبارح: "بالنسبة لك يا مجدي، وبالنسبة لرجالتك، فيه أسبوع كامل هتقعدوا تلعبوا بالجهاز، وتتفرجوا، وتضربوا عشرات، وتتصنتوا زي ما انتوا عايزين، دا لازم يحصل، طالما إن الجهاز في إيدك دلوقتي وف إيد العساكر بتوعك. بعد الأسبوع دا، اللي ممكن أوي تعتبره أسبوع أجازة، أقسم برب العزة، وعزة جلالة الله، الزبون فيكو اللي مش هينفذ شغله أو هزبظه بيستعمل الجهاز في غرض غير الشغل، مش هيلاقي غير رصاص مسدسي في صدره" أخرج مسدسه من جيب جاكته الجلد الأسود، شد الأجزاء، ولوح به في الهواء.

في البداية، لم يعرف مجدي سبب عدم اقتناء نائل جهازاً مثل هذا، وفيما بعد، عندما اتضحت نية رضا الحقيقية لقيادة الثورة لصالح القصيدة، بدا هذا مفهوماً. رضا أقنع نائل أن اقتناء الأخير جهازاً مثل الباقين يعني أن هناك تخويناً ما في أعلى صفوف القيادة، أن هناك شروخاً وتشققات في جدار الثقة المتبادلة: "وبكدا أي عيل م العيال اللي معانا عاوز ينط على الثورة هاينط"، وبالإضافة إلى هذا، فباقتنائه جهازاً سيمكن للجميع أن يشاهدوه طول الوقت، وهو ما ينتقص من شخصيته كقائد للحركة، كزعيم رقم صفر لا يعرف حقيقته أحد.

السؤال الذي لابد أنه يُطرح الآن: لماذا لم يتخلص رضا من نائل منذ الأيام الأولى لـ"انحراف" الثورة؟ الإجابة تكمن في القوة المذهلة لنائل في تلك الأيام، القوة الأدبية والمادية: نائل كان لا يتوقف عن الدعوة للثورة الشاملة في جريدة "صباح الثلاثاء" التي يعمل بها، ولا عن تمويل الثورة: هو الذي صرف على جميع خطوات ابتكار جهاز الـ"في إل بي"، هو الذي اتفق مع أحد الصلع السمان على اختراعه، هو الذي موّل القصة كلها، وهو الذي جهّز للجماعة فيلا على طريق مصر السويس، بالتحديد في الكيلو ستة وأربعين، يتلاقون فيها دورياً، يتناقشون ويتدربون، وهو الذي، بالإضافة لكل هذا، يصرف على الجميع، في حدودهم الدنيا طبعاً، وأثناء لقاءاتهم وتدريباتهم فحسب طبعاً. بشكل ما، لولا وجود نائل لم تكن الثورة لتقوم أبداً، هذا كان يعرفه رضا، رضا العقائدي والمؤمن والثوري والمتحمس، ولكن العاجز عن فعل أي شيء وحده، لمزيد الأسف.

أسبوع الأجازة انتهى بسرعة شديدة. بدون مبالغة، تسعة وتسعون في المائة من الأجهزة في تسعة وتسعين في المائة من الأيام كانت موجهة إلى

سيدة. تابعها الجميع، تلبس، تقلع، تأكل، تنام، تستحمى، تشخ، تنزل، تطلع، كانت هي نجمة الأسبوع بلا منازع، الصورة الأكثر ثورية في الثورة. سيدة كانت تعرف هذا، ولم تكن تمانع، فبمعنى ما، فلقد تحولت خلال هذا الأسبوع من أرملة عبد العزيز إلى سيدة، تكون لها لحم وعظم ودم منفصلين عن لحم وعظم زوجها. وفي اجتماعاتها مع رضا ونائل لتخطيط تحركات الجيش، تكرست صورتها، على شاشات الـ"في إل بي كقائد من قادة الثورة. بعد انتهاء الأسبوع، وعودة الجميع إلى تدريباتهم (التي لم تكن، بالمناسبة يعني، تدريبات صعبة، من الناحية النظرية. كانت تدريبات على كيفية تصويب النظرات، كيفية السير متلاحمين، كيفية الانطلاق من نقطة واحدة، هي كافيه مصر، إلى جميع أنحاء الجمهورية) بعد انتهاء الأسبوع لم تكن سيدة قد توقفت عن أن تصبح مثيرة، ولكن شيئاً من الملل قد دخل في نفوس الرجال منها. هي جامدة صحيح، لكن تعالوا نبحث عن حاجة تانية جمبها، هكذا يعني. هذا حدث عند أغلب الرجال، في أغلب الأوقات، ولكن كانت هناك استثناءات: مجدي مثلا يفتح شاشة سيدة ليجد رضا نائماً بجوارها في السرير، والاتنين عريانين، وهو يلعب لها في سرتها ببتاعه، وفي ثوان تخروش الشاشة وتظهر سيدة وهي قاعدة تكتب على مكتبها. ما الذي يعنيه هذا: يعني أن هناك أوبشن في الجهاز يتيح له عرض مشاهد قديمة بدلاً من المشاهد الحالية للشخص، هذا على المستوى المبدئي، ولكنه يعني أشياء أخرى أيضاً، يعني أن هناك علاقة نمت بين رضا وسيدة، ويعني أنه لم يكن صدفة أبداً ظهور رضا في الأسبوع التالي وإصبعه السبابة الأيمن مقطوع، وظهور سيدة بعده بيومين ونفس الإصبع مقطوع، يعني هذا أن

هناك طقساً من الدم نما بينهما، طقساً يتمحور حول الإصبع الفقيد، هذا لم يفكر فيه مجدي بنفس الوضوح. بوضوح أقل قليلا فقط. فيما بعد، سيعرف أن هذا لم يكن سراً، وأن الجميع يعرفون، وفي مرحلة قادمة، سيصبح الجميع يعرفون ويتحدثون.

* * *

مجدي كان يعرف الكثير عن رضا، لم يكن الأخير يكشف عن وجهه السري إلا للأول، وجهه السري والليلي والسكران. لم يعد رضا يسكر مع نائل. السبب المعلن لأنه أصبحت هناك الآن أجهزة "في إل بي" ولا يليق بواحد من الرجالة أن يراهما سكرانين، والسبب غير المعلن الذي يعرفه مجدي هو أن رضا لم يعد يتحمل: "احنا بنسكر عشان ننبسط"، كان مجدي يملأ له كأسه، ويولع له سيجارته، وكان يجلس ليستمع: "ماذا تعرف أنت عن نائل؟ تعرف أنه كان يجلس معي بالساعات يسب الدين للشعر، وكان يقول الشعراء يتبعهم الغاوون، ولا يكمل، إلا من رحم ربي وعمل صالحاً، ما الذي كان يفرق نائل هنا عن النصارى الذي يأتون بنصف الآية ولا يكملونها. تعرف أنه شخر للشعر قدامي يا مجدي، لقد شخر نائل للشعر يا مجدي (واهتز كأس البيرة بين يدي رضا، واهتز جسده، واهتز صوته، واهتزت قطرة الماء التي تدحرجت من عينيه إلى خديه)، لقد شخر نائل للشعر يا مجدي" وكان مجدي يخرج منديلا ويمسح له دموعه.

* * *

تعالوا نفكر فيها بشكل مختلف. ما الذي يعنيه الحدث اللافت الذي بدأ فصلنا هذا به: مظاهرة "ولبعد بعد حيفا هنألف ونغني كمان"؟ لقد

تجاهل أساتذة الفكر السياسي هذا الحدث، وتغاضوا عن مدلولاته والإمكانات التفسيرية التي يحتشد بها، لتفسير تاريخ تطور الثورة. السؤال المهم الذي لم يطرحه أحد المؤرخين على نفسه: "ما الذي كان عبد العزيز يعنيه بهذه الجملة عندما جعلها هي الجملة المحورية في المظاهرة؟" أوكي. التفسير الشخصي لمجدي، وقد قاله يوماً لرجاله، هو أن عبد العزيز كان يتنبأ بشكل ما: حيفا، في المنظومة الرمزية لهذا الحدث، كما كان مجدي يقول مشوحاً بذراعيه الاثنتين، هي الوضع الراهن الذي نعيشه الآن، هي البزرميط. بعد حيفا هي الثورة التي كدنا ننقاد إليها، هي ثورة "الرواية النقية"، هي ثورة، كأي حلقة وسطى، مملة وغير مفهومة ورقصت على السلم، بتعبير مجدي، أما بعد بعد حيفا، فهي قمة سلم التطور، هي ثورة الشعر، التي نحن على أعتابها الآن. هذا الشرح مهم، لأنه يلقي الضوء على طبيعة مجدي، الذي أبداً لم يكن متلقياً سلبياً ولا شخصاً من نوعية جعلوني فجُعلت، وإنما بشكل ما، فقد كان يقوم بإلهام رجاله، والتنظير للثورة، وصنع التاريخ المقدس لها، أضاف مجدي بعد قليل: "نحن على الحافة، لهذا سميت حيفا حيفا، لأن الواصلين إليها يكونون على الحافة بين شيء وشيء آخر، ومع الوقت، وتبسيطاً، سميت حيفا" كانت لمجدي خلفية فكرية ولغوية ضخمة، وكانت هي سلاحه لإقناع الرجال بمنطقه الخاص، أو أن هذا هو مجدي الجديد الذي خلقته الثورة.

هذه الخلفية الفكرية لم تكن تصمد كثيرا أمام رضا، الذي أصبح الآن، لأن الشيء بالشيء يذكر يعني، الحاج رضا، وربى له ذقنا بيضاء خفيفة ورائقة. الاثنان سهرانان في شقة الأخير بروض الفرج، يشربان

ويمـزان ويتفان قشر الترمس على الأرض. فيلم قديم في التليفزيون، بطولة سمـيرة أحمـد وفريد شوقي. الفيلم يحكي عن بلد وهمية، يحكمها سلطان عظـيم، بلـد اسمهـا مضحك. يلتفت رضا لمجدي ويسـأله هل زار هذه البلد يـوماً. يجيب مجدي بأنها بلد خيالية، وأنه بالتالي لم يزرها. يتف رضا قـشرة الترمس ثم يركن رأسه على شلتة الكنبة ويقول أننا أصبحنا في زمن صـعب، لم تعد تعرف الخيالي فيه من الواقعي، ثم يلتفت بكل جسمه إلى مجـدي: "إوعـيٍ تفتكـر يا مجدي إنه بما إن الفيلم خيالي فكل حاجة فيه خيالـية. إطلاقـاً. أكـيد هتلاقـي شـيء مـا واقعـي، الله أعلم، قد يكون هذا الـشيء هـو الـبلد نفـسها، وقـد يكـون هـو الأوضاع نفسها، وقد يكون هو الشخـصيات، أو الأحـداث، دي لعـبة يـا مجدي، لعبة كبيرة جداً، لا أنا ولا إنت قدها. الناس دول كانوا معلمين يا ميشو. إوعي تفتكرهم سهلين.
يـسكت مجدي تماماً. لا يستطيع الرد. يفكر في الشيء الواقعي الذي يمكن له العثور عليه داخل سلطنة بورنجا العظمى.

***

كتب نائل يوماً في عموده بجريدة "صباح الثلاثاء" قائلاً:

"إذا صـادفت هـذا الـوجه يـوماً فلابـد أن تبتسم. وجه سمين، طيب. وكثيرون، وأنا منهم، يربطون السمنة بالطيبة. عينان مفتوحتان باندهاش دائم، خد دائم الترجرج، خصوصا إذا ضحك، أو إذا ابتسم بشقاوة الأطفال ونظـرة الفـرحة الماكـرة في عينـيه. وإذا عرفت أن صاحب هذا الوجه اسمه مجـدي فـسوف تتذكـر جميع من عرفتهم من أصحاب هذا الاسم، وستقرر في أعمـاق نفـسك أن مجـدي هـذا يخـتلف عـنهم جميعاً، ربما يكون أكثر بـراءة، أو أكثر خطورة، لن تعرف من الوهلة الأولى، لأنك سوف تكتشف

أن هذا المجدي، محكوم عليه بالسجن لسنوات قد تزيد على سنوات عمره وأعمار أولاده، بسبب جرائم، أراها أنا، ويراها الكثيرون معي، أكثر من خطرة. هل مازلت مطمئناً لهذا الوجه السمين الذي لا يتوقف عن الضحك؟ نصيحتي: كن أكثر اطمئناناً. مجدي لا يؤذي إلا من أذاه. صاحب هذا العمود لم يكذب عليك أيها القارئ العزيز من قبل، فقط تذكر.

"هناك شيء ما يحدث، أو شيء ما سيحدث قريباً، الأيام تخبرنا بهذا، لا أحد يعرف حقيقته، ولكن تذكروا معي الأحداث الجسام التي مرت بها بلدنا، حريق القاهرة، ثورة يوليو، انتفاضة الخبز، كلها حدثت في أيام تشبه أيامنا، إن لم تقل سوءا وإنذاراً بالخطر. في كل هذه الأيام المدلهمة التي تمر بنا، مع الإحساس الغامر بأن هناك شيئاً ما يترصدنا وسوف يقتلع الجميع من كراسيهم، مع ازدياد يقين الناس بأن دولة الظلم ساعة ودولة الحق إلى قيام الساعة، مع الحزن والهم والتوتر الذي يسود علاقاتنا، مع كل هذا، يظل وجه مجدي هو الوجه الأكثر براءة الذي قد تقابله يوما، في الأسانسير، في الأوتوبيس، أو في كافيه مصر، هو الوجه الذي أرشحه لك عزيزي القارئ لنيل ثقتك الغالية. مجدي يعرف كل شيء، مجدي يرى كل شيء، مجدي قد يدافع عن نفسه بعنف، ولكن مجدي لا يفعل إلا الصواب. ضع ثقتك به"

***

في شقة المطرية. الأربعاء، الأول من فبراير، قبل الميعاد المحدد لساعة الصفر بثلاث ساعات. رضا ونائل. جرس الباب يرن. رضا يفتح الباب. مجدي يدخل. الآن الثلاثة جالسون. نقاش حول "هل يطلب الرجال الداخلون إلى كافيه مصر مشاريب أم يمتنعون" رضا: "فيه نقطة

أنا حابب أتكلم فيها. وأرجو أن كلامي مايتمش مقاطعته." نائل لا يرد. يشير له بيديه. يواصل رضا:

"عن نفسي، أعتقد أن الثورة هاتمشي بنفس التخطيط، بنفس الخطوات اللي كان متفق عليها. مع اختلاف وحيد: الثورة، زي ما انا خططت لها كتير مع مجدي (يومئ مجدي برأسه)، موضوعها مختلف. أنا ومجدي استقرينا أن الموضوع الأفضل للثورة هو الشعر، القصيدة. ثورتنا، اللي هاتقوم كمان (ينظر في ساعته) ساعتين ونص بالظبط، هتكون مطالبَة بإرجاع السلطة للقصيدة، مش مهم أي قصيدة إحنا بنتكلم عنها، النثر أو التفعيلة أو القصيدة المكتوبة بعامية أهل حيفا، ثورتنا هاتقوم دفاعاً عن الشعر، مش عن الرواية، مش عن "تطهير الرواية"، واسمحوا لي يا جماعة احط المصطلح دا بين علامتين تنصيص، مش عن أي حاجة تانية. والموضوع دا غير قابل لأي نوع من النقاش. انتهى كلامي.

يواصل نائل الصمت. ينظر لمجدي الذي يبادله نظرة واثقة، إن لم نقل متحدية. ينظر حوله، ذبابة تطير في الهواء فينشغل بمتابعتها. بعد دقيقتين ينطق: "والرجالة؟" "الرجالة دلوقتي مستنيين الأمر بالتحرك من مجدي، إنت طبعا على ثقة كاملة بمجدي، مجدي لا يفعل إلا الصواب" "أها"، يرد نائل بصعوبة: "وايه المتوقع مني إني أعمله دلوقتي؟"

"احتمال وحيد في رأيي، الثورة بتنهار، من وجهة نظرك، قدام عينيك، ودا قبل معادها بدقايق، وانت كاتب حريص على اسمك، بس ف نفس الوقت إيدك فاضية، مفيش سلاح أقصد. ينظر له مستفسراً، يرد نائل بهزة متخاذلة لرأسه. رضا: "حلو. ومجدي تكفل بحل المشكلة دي.

مـش كـدا يـا مجـدي؟" يخرج مجدي طبنجة ميري، يناولها لرضا، الذي يـناولها لنائل، الذي ينظر إليها طويلاً، يشد الأجزاء، ثم يطلق النار على رأسـه. رضـا الآن بعـيد، والـدمٍ الـذي يتناثـر لا يلمس جلابيته البيضاء، "كـويس أوي"، يقـولها مبتـسما ابتـسامته المنتصرة ناظراً تجاه جسد نائل المنهار على السجادة.

الذي قالته سيدة

"انت بتعمل الثورة عشان العايشين والميتين.

واللي لسة ماجوش كمان"

ذات يـوم، تمـدد رجل وامرأة على السرير، هو بسروال أبيض قطني طويل وهي عارية تماماً، كانا عنيفين، يخمش كل منهما ظهر الآخر، هي تعـض أذنـه، وهـو يزيد من شراسة الخمش، كانت تتأوه وتضحك وتشير إلى ذراعهـا الأحمر: "شوف إيدي، احمر إزاي من صُوبعك" وكأنـها تمس عصباً عارياً لديه بجملتها تلك. يتوقف قليلاً، يمسك بكفها الأيسر، يمرر إصـبعه الـسبابة على خطوطها. أما هي فتحدق في عينيه بذهول. بعد قليل تخـرج إصبعها الـسبابة الأيمـن وتأخـذ، في نفس الفعل، تمرره على كفه الأيـسر. كأنــه لا يـصدق: "فعـلا؟" وهي لا ترد. فقط تهز رأسها بعنف أن فعـلا، كأنهمـا كانـا يؤشران علـى تـاريخ سـابق بيـنهما، تـاريخ للإصبع والكـف. كـل شـيء يـتوقف، الـبوس والأحـضان والمص والعـض واللحس والخربـشة، مـن أجـل شيء آخر مهم. يقوم الرجل. يتوجه ناحية المطبخ. يعـود ومعه ساطور صغير. وبضربة واحدة سريعة، بيده اليسرى، يضرب سبابته. تطير في الهواء بسرعة ورشاقة ثم تستقر تحت الكومودينو. يقول بابتـسامة: "مالهـاش لـزمة بقـى هـي، المـرأة، تمـد إلـيه كفهـا الأيمن بهـدوء. بـضربة أخرى لجزار محترف، يطيّر سبابتها، وهي أيضا تدخل تحـت الكومودينـو. المـشهد مؤثـر للغايـة. تـتوجه المرأة إلى الكومودينو، تـنحني علـى الأرض، تمد يدها لتخرج الإصبعين الطائرين، تضعهما على

كفهـا الأيمـن، الـذي ينـزف بغزارة الآن، وتنظر إليهما: "مع السلامة يا حـبايبي. مع بعضكو بقى على طول، هه؟"، أما الرجلٍ، فيخفى وجهـه في الأرض ويقول بصوت متهدج: "إنه موقف إنساني جداً"

١

ما قالـتـه سيدة لم يكن كثيرا. كان لا شيء تقريباً، قياساً الى الفترات الـتي سـكتت فـيها. كـان مختـصراً، ومبتسراً، ولكنه مفهوم ويضع النقاط فـوق الكـثير مـن الحـروف. عـدلت سيدة نظارتها في البداية. ضبطت المئة وخمـسين كيلوجـراماً الـتي تمـتلكها علـى الكرسـي الخشبي الضعيف فأز الكرسـي. ضـرب الـنور في عينـيها فاضـطرت للنظـر في الارض. كـان أول تصريح لها مدوياً وصاعقاً في قوته. قالت سيدة: "أنا باحبكم" وهو ما دفع العـيون الـتي حـولها لأن تنفتح بدهشة، بعد عقود طويلة من تردد الكلام حـول عـداء تكـنه تجـاه الناس. سيسجل جميع الصحفيين في نفس الوقت هـذا التـصريح تمهـيداً لـتحويله إلى مانـشيت في عـدد كـبير من الصحف. تحـدثت في البداية عن بوادر احتجابها الطويل، قالت أنها لم تكن ترغب في رؤيـة أحـد بعـد مـا حـدث. حكت أشياء كان يعرفها الناس عن أحداث ذلـك الـيوم. والـناس ملـولة بطـبعها، تريد أن تصل إلى اللحظة الحاسمة. واللحظـة الحاسمـة بـدا أنها لن تأتي. شيئاً فشيئاً. انتبه الجميع أنهم قد سمعـوا مـن دقائـق الجملة التي رغبوا في سماعها منذ البداية. كان صوتها منخفـضاً، نـبرتها هادئـة وهي تقول أنها اقتنعت بأن بيتها كان أولى بها

مـن أي شيء آخر. لم يسجل أحد نص التصريح، ولكن معناه كان متشابهاً بـين جمـيع الـصيغ الـصحفية الـتي اقتبستـه. تحدثت سيدة عن الفرحة في الأشـهر الأولى، ثـم عـن الهـدوء الـذي أصـابها بعدما رأت كل ما يحدث. ذكـرت أحـداثاً بالتحديد كان لها دور كبير في انتهاء الأمور إلى ما انتهت إليه.

عـندما تلـيل الدنـيا، وقـد لـيلت مـرتين، كانـت تـضع فوتيهاً كبيراً أمامهـا وتطلـب مـن أحـد مـا مـساعدتها لكـي يـنقل سـاقيها بثقلهما على الفوتـيه أمامهـا، هكـذا كانـت تـسترخي، وتحكـي. لم تـنم طـيلة ثمـان وأربعين ساعة، فقط في الليل تصبح أكثر هدوء، يأتي صوتها من قلب النوم الذي لم تنمه، ولكنها صاحية وفايقة أكثر من جميع الحاضرين.

كانـت سـيدة تحكـي وهي تأكل وتشرب. استهلكت في اليومين الذين ظلـت تحكـي فـيهما دون انقطـاع، أربـع دجاجـات، و٣ كيلو أرز وخمس صينيات بـسبوسة. بـلا شوربة أو خضار، كانت تأكل الأرز بلحم الدجاج المقطع ثم تحلي بالبسبوسة. بدا كأن نفسها انفتحت على الأكل فجأة، بعد أن ظلـت خمسة عشر عاما لا تأكل إلا المكرونة، بالبصل والصلصة والعصاج أو بالطحيـنة والجـبن الرومـي. كانـت تأكـل وتحكي. لا تتوقف عن الأكل أمـام كـاميرات المـصورين. تبتـسم وهـي تنظـر للناس. ترفع إبهامها وهي تـشير لنـصف الفرخة وتقول أمام كاميرا التليفزيون: "فراخ جميلة أوي" وتـضحك وهي تنقلب على بطنها ويتناثر الأرز من فمها. بعد الانتهاء من الأكـل لا تغـسل يـدها. تمـسحها في الفوتيه وخلاص. تشرب شفشق مية، تتكرع مرة أو مرتين، ثم تعود للصحفيين وتتكلم.

هكذا، على مدار يومين كاملين، لم تنم سيدة دقيقة واحدة. أكلت كثيراً، واستحمت مرة واحدة. كانت هذه هي الدقائق الوحيدة في اليومين التي اختفت فيها عن العيون. بخلاف هذا، يمكننا القول أن سيدة لم تفعل شيئاً خلال هذه الثماني وأربعين ساعة إلا الكلام، تختلف نبرته، تعلو وتهبط، ولكنها لم تتوقف عن الحكي، وباستثناء ثلاث أو أربع مرات، لم تنقطع عن الكلام أكثر من ثلاثين ثانية.

* * *

عندما حدث ما حدث، تقول سيدة، بدأت تراقب ما حولها بدهشة. كان الحلم قد تحقق أخيراً، وبدا أن شيئاً لم يعد الناس يرغبون في عمله. أن تندلع الثورة أخيراً، أن تتحقق آمال الجميع بلا نقصان بعد أن نشف ريقهم على قصيدة جديدة، فهو شيء لا يمكن التقليل من أهميته، من وجهة نظر سيدة، ولكنه يعني أيضا أنه لم يعد أمام أحد شيئاً ليعمله، ومادام الحال هكذا، تقول، فـ"اقعد أنا كمان في بيتي بقى"، وقد كان. تقول سيدة أن هذا القرار كان صعباً في الأول، خاصة بعد محاولات البعض النيل منها، والإيحاء بأن عبد العزيز هو الذي لمها من الشارع وأنه لولا زواجها به لم تكن لتصبح شيئاً:

"شوف. انا نمت تلات تشهر في الشارع. اه يا خويا، في الشارع والله، في عربيات القطر والاوتوبيسات وساعات كنت بفرش اي حاجة عالرصيف وانام. مش تيجي واحدة صحفية شرموطة بتتناك من طوب الأرض مسائي وصباحي وتلقح كلام عليا. رحت لها الجرنان وقلت لها دا. قالت لي ازاي يعني ومعرفش ايه. قلت لها يعني اللي سمعتيه. وديني لاكون معرفاكي يعني ايه شغل الشوارع اللي انا جاية منها." وزوج الصحفية لم يسكت،

كما تضيف: "بقى يسلط الصحفيين يكتبوا عليا في الجرايد. واد عيل بشخّة كتب اني كنت مدوراها بيت دعارة في البيت عندي، وواحد تاني اتكلم على عمك رضا والكلام دا. انا نفسي صعبت عليا. جت لي حالة نفسية وقعدت في البيت. كنت مفكرة اني شوية كدا وهبقى كويسة. انا كان معايا قرشين كدا كان جوزي الأولاني سايبهم لي، وعنها بقى، "تضحك" شهر ورا التاني واستحليت القعدة. وبعدين قلت يا بت انتي عاوزة ترجعي للعالم الرمة دي ليه تاني؟ "

"انا نفسي عزيزة يا خويا. مرضاش حد يتحكم فيا ولا حد يقول لي كلمة مالهاش لازمة، في الاول كنت انزل اجيب الاكل بنفسي، بس بعدين بقيت ابعت البواب يجيب لي الحاجة اللي انا عاوزاها. قطعت كل حاجة، الجرايد قطعتها والتليفزيون بعته، قلت مش عاوزة حاجة من الدنيا غير نومتي ولقمتي. وبفلوس عبد العزيز كانت الحالة مستورة الحمد لله.

٢

يوماً ما، وجه نائل سؤالاً لرضا عن تصوره للحياة بعد الثورة، بعدها بخمسين، بمئة، بمئة وخمسين عاماً، أي: كيف ستؤثر الثورة على البنية التحتية لرجل المستقبل، على أحلامه وكوابيسه وهواجسه، حتى عندما يدعي هذا الرجل أنه لا يتذكر أحداثها. سيدة هنا هي حالة أكثر من ممتازة للرد على هذا السؤال. سيدة لم تر شيئا من الحياة في الخارج، انعزلت، كما قيل للتو، عن العالم، ولكنها تركت شباكاً ضيقاً للثورة لكي

تمر منه إليها. هذا الشباك هو القصيدة. دعونا نتذكر أن هذه الثورة لم تكن كأي ثورة، وإنما كانت ثورة تعلي من شأن الشعر، الذي هو، في التحليل الأخير، رحيق الإنسانية. هذا الرحيق فقط هو ما كان يمكنه الدخول إلى سيدة في منفاها الاختياري، وواحد من أهداف هذا الفصل هو أن نعرف كيف حدث هذا.

"رضا ما قالش لأ. ماكانش يقدر يقول. قال لي اللي عاوزة تعمليه اعمليه يا سيدة، بس خلينا مع بعض. قلت له ماعطلكش، لحد هنا وخلاص. قال لي ماشي. روحت على بيتنا ومن يومها ماشفتش شمس. وبعدين جالي المرض بقى. (تنظر لأصغر الصحفيين سناً) تلاقيك يا واد مش فاكر خالتك سيدة كانت عاملة إيه. كنت غزال. بعدين بقيت اكل كتير بقى. الأول مابانش عليا. بس بقى يبان حبة حبة. انا ف الأول ماكنتش خايفة. كنت باكل وخلاص. كنت باقول إن أحسن حاجة الثورة عملتها إن خلت الناس تاكل براحتها.

في البداية لم تكوني خائفة، هل يعني هذا أن الموضوع أثر عليك بالسلب فيما بعد؟

- لا وحياتك ولا فيما بعد، ولا كنت متضايقة خالص. ماهو ماحدش شايفني ولا حد هايقولي كدا كتير ولا كدا شوية، وبعدين مانتو بتقولوا هدفنا الجسم السمين وبتاع، يعني جت عليا أنا ووقفت. شوف، آدام ماحدش له عندك حاجة يبقى خلاص، بس انا بقيت مستغربة شكلي خالص، وكل يوم اقف قدام المراية واقول يا بت يا سيدة دانتي كنتي زي القمر والرجالة كلها هايجة عليكي. ايه اللي حصلك؟ دانتي كان عليكي جسم ولا ملكة جمال.

٣

لم تكن سيدة بحاجة إلى تذكير الصحفي الشاب بقصة جسدها. الجميع يعرفون ويحفظون، والصحفي الشاب هو ابن لصحفي آخر، لم يعد شاباً، زار مرة سيدة لإجراء حوار معها، بعد اندلاع شرارة الثورة بستة أيام وعندما بدا نجاحها أكيداً وغير قابل للشك. طوال اللقاء كان المحاور هائجا عليها. كانت ترتدي جيبة قصيرة ويظهر طرف محترم من صدرها من فتحة بلوزتها، خاصة عندما تنحني، وكانت، كعادتها، تنحني كثيراً. في النهاية وجه اليها المحاور السؤال الاهم الذي ظل يمرن نفسه على إلقائه طول الأيام الماضية. مدام سيدة. ما رأيك في من يقولون أنك قد أصبحت الحلم الجنسي لغالبية الشباب العرب؟ ضحكت ضحكة عالية وقالت له، وماله!؟ حد يكره؟ ابتسم المحاور، لفظ نفسا عميقاً ثم ألقى قنبلته، مدام سيدة. الناس يعرفون عن رضا أكثر مما تعرفينه أنت شخصياً وعنك أنت أكثر مما يعرفه رضا، يمكن القول أن حياتكما أصبحت مشاعاً، ولا نستطيع الاستمرار في تجاهلنا للطلب الذي يصلنا منذ بدء الثورة بانتظام وبإلحاح. الناس يريدون أن يشاهدوك مع رضا في غرفة النوم. يعني، لا تواخذيني، يريدون أن يشاهدوا مشهد مضاجعة حقيقية بينك وبينه. لحظة صمت طويلة مرت قبل ان تنفجر سيدة بالضحك وتنادي رجلها، يا حاج، يا حاج رضا، تعالي الحق، الناس عاوزين يشوفونا عالسرير ياخويا.

ربع ساعة تسمر فيها الجميع امام شاشة المحطة العربية اياها. خرج رضا من غرفة نومه بالجلابية البيضا والسبحة. حضن المحاور وباسه، ثم التفت للكاميرامان وقال له: مفيش مشاكل. مفيش أي مشاكل. وسمع صوت سيدة من وراءه: خلي الناس تشوفلها حاجة تنفعها بقى. وتضحك ضحكتها المشخلعة. أما هو فظل يردد مفيش مشاكل مفيش أي مشاكل.

"الحاج كان راجل وسيد الرجالة كمان محدش قال حاجة. بس هو زي ما تقول خد باله ان الناس كلها بتشوفه دلوقت. يعني متعرفش كان هايب الموضوع ولا إيه. المهم، تَك تَك لقيته إيه، خلص خلاص، يا حاج، يهديك يرضيك انا لسة ماتكيفتش كان نام خلاص، بس كان كويس برضه.

"شوية ولقيتلك حنفية صحفيين واتفتحت. اشي حوارات على مقالات. أنا طبعا كنت ملخومة. سألت عمك رضا. قال لي بالعكس بقى. إحنا عاوزين الناس تشوفنا أكتر حد قدامهم في التليفزيون والجرايد، عشان تبقى الناس عارفانا كويس. الله يرحمه. كان تملي يقولنا عاوز الثوار دول أشهر من بتوع الكورة. أنا وقتها معرفتش الناس تعرفني ولا لأ، ولا كان في بالي أسأل. كنت امشي في الشارع عدل لا ابص يمين ولا شمال. بس شوية شوية لقيت الناس بتتكلم. وبقيت اما اقعد في حتة ييجي كل شوية حد يقول لي إزيك يا أبلة سيدة. واحنا شفناكي وبنحبك اوي. وكان فيه اللي بيستظرف: واحد جا مرة يقول لي مش عارف الحسنة اللي ف وركك الشمال عاملة ايه، قلت له غور من وشي ينعل دين أبوك يا ابن الوسخة. كات خناقة كبيرة. والنبي

كل هذا حدث، كما تشرح سيدة، بسبب النجس ابن النجس، وتعني مجدي، الأصلع السمين، الذي رآها يوما مع رضا على جهاز الفي إل بي، وبعدها، بعد يومين بالتحديد من اندلاع الحرب، فوجئت بالفيديو يتم عرضه على الرصيف. تم فتح تحقيق كبير وقتها، وعرف رضا أن مجدي هو من سرب الفيديو. هاجت وقتها سيدة، وأقسمت بالله العظيم على رضا أن هذا الجاموسة لو بقى بينهم فسوف تمشي هي، مش يفضحني ويخلي اللي يسوى واللي مايسواش يتفرج عليا وبعدين يقولي سماح يا أبلة سيدة. في اليوم التالي نشر رضا خبراً مفاده أن مجدي لم يعد ينتمي إلى الثورة، الثورة ستواصل دفع نفقاته الكاملة، ولكنها لن توفر له الحماية من المباحث والمخابرات والجيش.

ربما تكون لكل شيء محاسنه، فمبكراً جداً انزاحت القداسة من حول جسد سيدة، وتعامل قادة الثورة مع الموضوع باعتباره شيئاً لا مفر منه، ومستحباً أحياناً. مفيش مشاكل، مفيش أي مشاكل، بلغة رضا. ومبكراً جداً، حفظ المشاهدون تفاصيل جسد سيدة، ونمت بينهم وبينه علاقة من نوع خاص للغاية، علاقة فتشية إذا جاز التعبير، فالحسنة في وركها الشمال لم تكن شيئاً هيناً يروح ويجيء في الذاكرة، ربما كانت هي الأهم في هذا العرض الشائق، كان بإمكان الحسنة أن تلهب الشباب العربي كله، ويتم تصويرها كأيقونة للثورة. "أيقونة عالمية"، هكذا وصف غلاف صحيفة تابلويد أمريكية الحسنة في الورك الشمال لربة الثورة المنتصرة. والحسنة لم تختف طبعاً على مدار الأيام، ولكن الورك الشمال هو الذي اختفى، لم يعد وركاً من الآن فصاعداً وإنما شيئاً يشبه شوال الدقيق، إذا أتحنا لأنفسنا المجال للاستظراف قليلاً. عندما شاهدت سيدة

تحـولات جـسدها في بداية مكوثها بالبيت، حاولت تخسيس نفسها أكثر مـن مـرة، بالـرغم مـن ادعائاتهـا، ولكـنها فـشلت في كـل مرة. استسلمت للاكتئاب بسبب جسدها، ولكن كل هذا كان قبل زيارة مأمون لها.

٤

"ولا حـد فـيكو تلاقـيه يعرف مأمون دا. انتو تعرفوا سيدة وبس. انا بقى اسمي سيدة مأمون عبد اللطيف، ومأمون دا يبقى ابويا، الله يرحمه في الجـنة أديله خمسين سنة واكتر. المهم. أنا نايمة يا اخويا بالليل والاقيلك صـوت خروشـة في الأودة. قمـت طـبعاً واستعذت بالله من الشيطان الرجيم. لقـيت ابـويا جايلـي وهـو بيقولـي بتستعيذي بالله من إيه يا بت يا سيدة، دانـا ابوكـي. وقـال لـي يـا سـيدة انا مت وبقيت روح من الأرواح الصالحة وجـاي أزورك دلـوقتي. أنـا طبعا ماصدقتش. كنت فاكراه شيطان ولا حتى جـن مـؤذي، لغايـة أمـا لقيته بيفرد سجادة الصلا وبيقولي روحـي اتوضي وتعالـي صـلي الفجر ورايا يا بت. رحت صليت الفجر وراه. والله يا ابنـي، انـا لـو حكـيت لـك عـن الايمـان والـشحنة النفسية اللي خدتها بعد الصلا يمكن ماتصدقش، يمكن تقول الست دي اتجننت ولا إيه.

زيـارات مأمـون لهـا لم تـتوقف، ومرة بعد مرة صار مأمون يصطحب معــه آخــرين، يعرفها عليهم قائلا: "الشيخ صالح، واحد من شيوخ الجنة الأجـلاء"، أو "الحاجـة اعـتماد، ربـنا سـبحانه وتعـالى بنـى لها قصرا في الجنة"، أو حتى يصطحب معه أفراداً من الجن المسلم: "الجن مؤذي حتى لـو كـان مسلم، بيبقى مسلم بغشومية، إنما أحسن حاجة الأرواح الصالحة

دي، وتـشوف بقى اللي مايخطرش على بالك، إشي قرايبك وإشي صحابك وإشـي نـاس سمعت عنهم، بيبقوا بني أدمين زينا بس على وشهم نور الله بقى.

- وماذا عن أصداء الثورة لديهم؟

- ثـورة إيه يابني، دا ناس ليهم عالمهم وليهم كل حاجة عندهم غير عـندنا. بـس أنـا بقـيت أتكلـم مـع ابـويا مـرة لقيـته بـيقول لـي إيـه، أنا باحييكي يا سيدة على اللي عملتيه. قلت له تقصد إيه يا مأمون؟ باقول له مأمـون كدا، أهل الجنة مش عندهم الكبر اللي عند أهل الأرض. قال لي يا سـيدة أنا اقصد واحد اتنين. انا مافهمش ساعتها، بس بعد كدا عرفت إنـه بيـتكلم علـى يـوم الثورة. الثورة كانت لسة حاصلة مابقالشها ست اشهر. ومش هو بس. ناس كتير زيه كمان.

لم تكـن سـيدة تخـاف مـن هـؤلاء الـناس عـندما يـزورونها، ربما في الـبداية فقط، لكـنها تعـرفت علـيهم سـريعاً، وقـسمتهم إلى مجموعات، الأرواح الطاهـرة والأرواح النجسة والجن المسلم والكافر، وبرغم التقسيم، وانطباعاتـها السلبية أو الإيجابية بخصوص كل مجموعة، فلم تستطع منع أحـد من دخول بيتـها: "هما كانوا بيدخلوا، ويصحوني ساعات، ماكنتش أقدر اقولهم لا. دي تبقى حاجة وحشة أوي.

"الجـن المـسلم أنا كنت باسخره علشان يطبخ لي، أنا ماكنتش آكل إلا المكـرونة، والمكـرونة اللـي بـيعملها كانـت جميلة أوي. والجن الكافر هو اللـي يمسح ويكنس ويحضر الطلبات. كان مُسخر برضه، بس زي ما تقول في حاجات وضيعة. مثلا ينضف لا مؤاخذة الكبانيه أو كدا.

سيدة كانت تجلس مع الأرواح، الطاهرة منها لتستزيد بعلمها، والنجسة لكي ترد عليها وتفند كلامها. مأمون كان أول من أشار لها إلى جسمها. قال لها أنها أحسن هكذا. "قال لي انتي لازم تشوفي نفسك يا سيدة وتاكلي كويس" ولَمح مأمون إلى عريس لها من أهل الجنة اسمه الحاج محمد إسماعيل يريد الزواج بها: "الحاج محمد لو شافك وانتي سمينة ومالية عينه هيوافق على طول، وأنا الحق يتقال كنت سايبة رضا أديلي تلات سنين ومفيش راجل مد إيده عليا، فكنت عاوزة يعني الموضوع دا." أخذت سيدة تأكل لثلاثة أشهر، لا تتوقف عن الأكل، سباجيتي ومقصوصة وريش وودع، جميع أنواع المكرونة دخلت بيتها في هذا الوقت. وبعد انتهاء الأشهر الثلاثة، زارها الحاج محمد، وفي نفس الليلة تم زفافها عليه بالدفوف ودخل بها.

٥

أثناء معارك الثورة، بعد اندلاعها بيومين، وفي نوبة من نوبات الهبل التي كانت تنتاب سيدة وتكسبها شعبية غير عادية، زغردت بقوة أمام كاميرا التليفزيون الحكومي: تشكري يا حكومة، تشكري عالبهدلة.. لولاكي ماكناش بقينا هنا. ونظرت إلى الصلع السمان وأخذت تهتف بقوة ويهتفون وراءها، وتصفق بقوة ويصفقون وراءها، ووجهها أحمر من الغضب، تقول شيئاً موزوناً من عينة: "الرواية رايحة رايحة، القصيدة جاية جاية، رغم أنف المدعّين، رغم أنف البلطجية"، يومها تلقت ضربة شومة على رأسها، وجرجرها عسكريان إلى خارج ساحة المظاهرة تماماً،

إلى عـربة الأمـن المركزي. داخل العربة تحدث معها العسكري الأول. قال لهـا أن اسمـه هانـي. بدا خجولاً. قال لها أنه تابعها على طول المظاهرات وعندما كان يعود لوحدته كان يحلم بها: "أديلي عالحال دا يومين يا أبلة سـيدة"، طبعا هو لم يعبر جيداً عما يريده. العسكري الثاني، واسمه على اسـم قائـد الـثورة، رضـا، كـان أكثـر جرأة، وإن كان هذا لا يعني أنه أقل تهذيـباً. سـألها إن كـان يمكنهما الحصول على تزبيطة ولو صغيرة منها: "إحـنا علـى فكـرة بنحب الشعر. أنا باكتب شعر من خمس سنين. ونفسنا ربـنا يوفقكـوا في الحـرب دي. بـس احـنا لـو قلـنا كـدا هنـتأذي جامـد" "وزمايلكو يا رضا؟"، "كلنا والله كدا، بس انا باقيلي خمس تشهر واخلص جـيش، مايرضـيكيش اتحـبس"، أراهـا رضـا موبايله، على شاشته كانت صـورتها مـع رضـا. "انا كمان كنت حاطط صورة نائل والله، بس انا سمعت انـه مـوت نفـسه، وهـو كدا يبقى مات كافر، لأن الحياة دي حاجة بتاعة ربـنا، قمـت شـلت الـصورة خالص، وبعدين أنا مش من الناس اللي ممكن يقـروا روايـة للآخـر. باحسها مملة شوية، بس الشعر، إلا الشعر." شيء مـا زغـرد في قلـب سيدة في تلـك اللحظـة. طبطـبت على كتف رضا وكتف هانـي. العربية فارغة. العساكر بالخارج. سيدة حرانة. العربية مكتومة. سيدة قلعت الجاكت.

في نـصف سـاعة خلصت سيدة مع العسكريين. قبل أن تلبس كيلوتها أخرج العسكري الأول، هاني، سونكي بندقيته، سخنه على نار الولاعة، مـرر الـسونكى المحمـى علـى سـوتها، أخـرج قلماً من جيبه وكتب أسفل الجـزء الملـتهب "عـساكر بـتحب الـشعر"، ثم قال لها بابتسامة: "علشان تفتكـرينا. ردت بابتـسامة واسـعة: "وماله يا خويا." كانت تولد في هذه

اللحظة من جديد: جهدها لم يضع، والناس، حتى في قلب معسكر الأعداء، يؤمنون بالثورة. ما بالك بالشعب إذن.

كانت هذه مقدمة لشرح المشهد التالي: الحاج محمد إسماعيل يقرصها في بطنها، أسفل السرة، عند بدايات الكرش وهي تلمس له على بتاعه الذي يكون قد فار خارج حدود لباسه القطن، يخلعه هو وبهدوء يسلت كيلوتها هي الأخرى، يظهر الحرق. ينظر له طويلا ويبتسم لها: "عساكر بتحب الشعر. هه؟" تبتسم بخجل: "والنبي يا حاج دا هما اللي عملوا كل حاجة. أنا ماعملتش حاجة خالص. يربت على ظهرها: "وماله يا سيدة. وماله؟ إنتي كبرتي في نظري أوي ساعتها. أنا باقدّرك أوي يا سيدة" ساعتها، أثناء لقاء سيدة بالعسكريين، كان محمد إسماعيل متوفياً منذ ما لا يزيد عن ستة أشهر. تابعها من فوق، إذا أردتم التفكير فيها هكذا. تنظر سيدة إلى الصحفي الذي سألها عن أصداء الثورة لدى الأرواح التي عاشرتها، تشير له بعينيها إلى أن هذا يشكل رداً على سؤاله: "الناس فوق طلعوا مبسوطين، وانا والحمد لله كنت مبسوطة عالآخر بانبساطهم. ماهو انت لما بتعمل الثورة مش بتعملها علشان الناس اللي عايشين بس، انت بتعملها عشان العايشين والميتين واللي لسة ماجوش كمان. يعني هما اللي عايشين حلوين واللي ماتوا وحشين؟"

علاقتها بالحاج إسماعيل لم تكن الأخيرة، لا ننسى أنه كان يأتيها من فوق، أي أنه لم يكن متوقعاً له أن يموت بعد موته الأول، وإذا كان ذلك كذلك، فهل يتوقع أحد أن تكتفي سيدة برجل واحد مدى الحياة!؟ هذا لم يكن مريحاً لروحها التي تستنشق، ثم تلامس، ثم تعانق، الحياة أينما كانت. حدثها أبوها، مأمون، عن هذا. سألها عن أخبار الحاج معها

فأجابت بأنه كويس. زاد من صعوبة سؤاله، اتهمها بأنها تتحدث من وراء قلبها، فبعبعت بالكلام. قالت أنه فعلاً كويس وكل حاجة، أنها لم تكذب عندما قالت كويس، ولكنها زهقت. الحاج رضا وحشها، وعبد العزيز وحشها، ويبدو، وهذا ليس مؤكداً تماماً، أن الحاج إسماعيل لم يعد يكيفها كما كان في الأول. هذه الأشياء الناس، ومنهم سيدة، لا تتحدث عنها بصراحة.

بحسنة في وركها الشمال، وحرق في سوتها، وإصبع مبتور، واصل جسد سيدة مسيرة نموه الشهواني، رأسها يمتلئ لحماً، كرشها يتضخم إلى الأمام، مؤخرتها تنمو إلى الخلف، ثدياها يبدوان كضرع بقرة، وبتاعها لا يكف عن الشكوى من وحشة الطريق وقلة الزاد. منذ قليل، رأينا سيدة تتحدث عن ثلاث فئات توجهت إليها الثورة. قالت ما نصه:

إنت بتعملها [الثورة] عشان العايشين والميتين واللي لسة ماجوش كمان. سيصبح "اللي لسة ماجوش" هم موضوع سيدة في الأيام التالية، من هم مازالوا احتمالاً في الغيب. أثارتها الفكرة، سألت مأمون إذا كان يمكنه الاتصال بهم فابتسم. في اليوم التالي زارها ومعه شاب في منتصف العشرينيات. أخبرها الشاب بأنه سيولد بعد عشرين عاماً من الآن "بمشيئة الله طبعا"، كما أضاف، وأن أباه مازال طفلا. أبوه سيكبر ويصبح ناقداً كبيراً للشعر، وسيتعرف على أمه، التي ستصبح شاعرة، في إحدى الندوات. ابتسم الشاب. قال لها أنه لولا الحرب لم تكن الأمور لتصبح على ما ستصبح عليه، لولا الحرب لكان زمان الروائيين الآن يقتلون الناس في الميادين ويعلقون رؤوسهم على برج القاهرة. "لم يكن أبي ليصبح ناقدا للشعر، ولا أمي شاعرة، ولا كان تعرف عليها، ولا كنت قد ولدت

أنـا. هكـذا الـتقت سيدة بـشخص قامـت هـي بخلقـه، عبر الحرب التي كانـت واحـدة مـن قادتـها، وبرغم هذا، أمكن لعلاقتـهما أن تستمر: "ربنا سـبحانه وتعـالى هـو اللـي خلقـني وخلقـك وخلق الكل، بس ربنا بيسبب الأسـباب، وربـنا أشـاء إنـه يجعلـني سـبب إن الـواد دا يبقـى موجـود"، أضافت سيدة.

٦

يمكن القول أن الحكاية الآن أصبحت مثيرة، أصبحت حكاية مثيرة، وأمكـن للـتوقف هنا أن يكون أمراً مؤثراً. سيدة كانت تعي هذا. نظرت لمن حـولها وسـألتهم الحمـام فـين. تطـوعت واحـدة لتدلها عليه. مشت معها قلـيلا وعلـى بابه افترقتا. استحمت سيدة. الدش كان ساقعاً والدنيا كانت بـرد. سمعـت رنـة علـى موبايلها. مسح. خرجت من تحت الدش فسقعت أكثر. فتحت الموبايل. رسالة: "افتحي نشرة الأخبار، الخبر بيقول سيدة تعـترف بعـد أن فقـدت عقلها: عاشرت الجن والأرواح الشريرة" ما الذي فعلـته سـيدة؟ أبـداً. ذرفـت لهـا دمعتين تحت الدش الذي واصلته بحزن، وشـكراً. بعد قليل، عندما أنـهت الدش، كان مزاجـها قد تحسن. عادت إلى الـصحفيين، وهـدومها مـبلولة – لأن الحمـام لم تكـن بـه فـوطة. بـدأت حديـثها بالقول أنها تعرف "أن هناك البعض ممن لا يصدقون كلامها، أو يـتعاملون معه بخفة، أو باستحقار حتى، وأن هذا البعض هو أكثر تفاهة مـن أن تهـتم بـه. أضافت أنها توقن أن هناك من بين الصحفيين الجالسين

جميعاً، من سيكتب قصتها بنزاهة، وأنه من أجل هذا الصحفي، الذي قد يكون وحيداً، فإنها ستواصل حكايتها.

ليس سهلا أن يعيش المرء مع شخص يعتبره خالقه، خاصة إذا كان هذا الشخص يتسم بأدب جم، ولا يتوقف عن تذكير خالقه بأنه خالقه، ولكي نزيد المشكلة تعقيداً، فليس سهلاً على المرء أن يعيش مع شخص هو مجرد احتمال في قلب الغيب، هو شخص سيولد بعد سنوات طويلة. "يعيش مع" هو لفظ مهذب. هناك ألفاظ أخرى، مثل "ينام مع" "يعمل علاقة مع"، ولكن ما نريده هنا هو النيك بحد ذاته. هل كان من السهل على سيدة أن تترك هذا الولد ينيكها، يطلب منها أن تفتح رجليها شوية، أن تحلق شعر باطها، أن تستحمى وتغسل سنانها قبل أي بوسة. هل كان سهلا على سيدة أن تتحمل الإذلال من عيل بشخة، كما وصفته مرة، مثل هذا؟

إجابة كل ما سبق: نعم. سيدة ليست امرأة التفاصيل، وحتى وإن اهتمت ببعضها، فهي ليست تفاصيل من تلك النوعية. "هو كان ساعة يقولي انتي عملتي احسن حرب في الدنيا كلها، وانا لولاها انا ماكنتش هابقى هنا وانتي عملتيني بني ادم، وساعة يقوللي روحي حضريلي الغدا يا شرموطة. أنا ماكنتش ازعل، (بابتسامة واسعة)، يعني إنتو دلوقتي عاوزين تزعلوني بالعافية ولا أنا أفهم إيه بقى م الكلام دا؟ هو كان ساعة يزعلني وساعة يراضيني، وانا كنت باقول يا سيدة دا زي ولادك، بلاش زي ولادك، دا حتة عيل بشخة م الشارع، حد يزعل من عيل برضه، ما هو لو كدا يبقى انا عملت عقلي بعقله، صح ولا انا غلط؟"

٧

الحاج إسماعيل مثلما جاء، اختفى، تدريجياً، روح صالحة فعلا. فيما بعد ستجلس سيدة مع مأمون وسيحكي لها أنه، أي الحاج إسماعيل، هو من بحث لها عن هذا الولد، وهو من تحمس له وهو من أدخله إلى بيته لكي يزبط مراته. "أهل الجنة مش عندهم الكبر اللي عندنا إحنا يا أهل الأرض" كررت سيدة جملتها على مسامع الصحفيين. قالت أن مأمون شرح لها الوضع: "الحاج قعد معايا وفهمني هو عاوز إيه، قال إنه استمتع بيكي، وإنه شاف إنك خلاص، اكتفيتي منه وإنك محتاجة تشوفي حد جديد، على الأقل علشان تعرفي إنتي عملتي إيه ف الناس، أثرتي عليهم ازاي وكدا. الحاج عمره ما كان عاوز غير مصلحتك يا سيدة" وقد تمت مشيئة الحاج بنصها، في الساعات الرايقة، كان الولد يجلس مع سيدة ويحكي لها عن أبيه:

"بابا الله يرحمه [يلزم هنا توضيح بسيط، ونعتذر عن قطع السياق: الولد عنده خمسة وعشرون عاماً، وأبوه توفى وهو عنده واحد وعشرون عاماً، هذا هو أبوه الذي لا يزال طفلاً الآن] بابا الله يرحمه كان دايما بيحب يتكلم عنك. وعن رضا ومجدي ونائل وعبد العزيز وكل الناس دول. أنا لما كنت صغير ماكنتش بافهم أوي الكلام دا، بس هو كان بيقعد ويفهمني واحدة واحدة. إحنا كنا ساكنين في بيت كبير وكان فيه جنينة، بابا كان بيقول أن الحرب اللي انتي عملتيها هي اللي خلتنا نعيش في البيت دا، ويبقى فيه بيت زيه عند كل واحد من جيرانا، كان بيقول إن

قبل كدا ماكانش فيه الحاجات دي. وماما كانت بتقول كدا برضه، وماما كمان كانت بتقول إن الحرب لو كان مسكها نائل كانوا زمانهم بيضربوا الشعرا دلوقتي بالسلاح النووي. هذه التفاصيل لم تكن تهم سيدة كثيراً، ما كان يشغلها أكثر من أي شيء آخر هو: هل أبوه، ومعه كل أبناء جيله الذين لم يكونوا قد ولدوا عندما مارست سطوتها الجنسية على شباب الثورة، كان مازال يراها امرأة مثيرة، هل كان مازال، مع أبناء جيله، هايجين عليها. الولد من ناحيته قال ما يعرفه:

"هو كان بيقول إنك كنتي جامدة أوي ساعتها، وكانوا على طول بيجيبوا ف التليفزيون المشهد بتاعك انتي ورضا مع بعض، وبابا كان بيحب يتفرج عليه أوي، بس بالأمانة هو ماكلمنيش في الموضوع دا بصراحة." لحظة صمت ثم يعود الولد إلى طبيعته الثانية. اهتمام سيدة بهذه التفصيلة يثيره، ويجعله يلزق فيها ويلعب في بزازها برقة هامساً في أذنها: "فوك يو لايك آبيتش"، ثم يصرخ وهو يعضها ويخمشها بأظافره الطويلة في ظهرها حتى يحمرّ: "لايك آشرموطة. آشرموطة" الولد كان يتحول، وسيدة لم يكن يضايقها هذا، ولكنها زهقت بسرعة، من الولد وتحولاته ومن أدبه ومن قلة أدبه على السواء. توقفت عن التفكير فيه فانقطع عنها فنامت فحلمت بأناس آخرين. والآخرون أحياناً يتأخرون، ولذا سموا آخرين، وأحياناً يأتون فور استيقاظها. يقولون لها نحن ملك يمينك يا سيدة، يا أمنا وخالتنا وست ستنا.

وهكذا توالت قصص كثيرة، مثيرة وطريفة، لربة الثورة المنتصرة، لا يمكن لهذه المساحة الضيقة أن تحكيها كلها.

٨

هل فهمتم ما يهدف إليه هذا الفصل؟ يهدف للتأكيد على أنه، وبفضل الثورة وحدها، فإن حياة سيدة مأمون محمد عبد اللطيف قد تحولت إلى قصيدة كبيرة.

زيزا

"كل شيء رائع في الكيلو ستة وأربعين"

ذات يوم، قرر شخص ما الرحيل بعيدا للبحث عن معدن الشياللـه.

قبل رحيله، كان هذا الرجل قد فكر كثيراً، تخيل نفسه يجلس مع عدد من أصدقائه، يخبرهم برغبته تلك. منهم من يشجعه ومنهم من يحبطه، كعادة الأصدقاء، لا تستطيع أن تمسك عليهم موقفاً محدداً. يقال له أنه معدن وهمي. وأنه معدن تم اختراعه من أجل إسكات صوت الصحفي الذي يسأل فريد شوقي عن موارد سلطنة بورنجا العظمى. إجابة الرجل —وهي إجابة عقلانية على كل حال — هي أن كل خيال إنما يحوي قدراً من الواقع، والخيال المطلق، الخيال الذي هو خارج حدود العقل والحواس، هو غير موجود، وإذا كان موجودا فلن يعرف أحد أبداً أنه موجود. ربما لا يكون شعب بورنجا كله يعتمد على معدن الشياللـه، هذا وارد ما دام الحديث هو عن فيلم كوميدي في نهاية الأمر وليس عن عمل كلاسيكي، ولكن هذا لا يمنع أن يكون نصف الشعب يعتمد عليه، يا أخي واحد على عشرة في المية منه. هكذا يسكت المعارضون.

آه، حتى لا يتهمنا أحد بإهمال المعلومات الضرورية، هذا الرجل كان اسمه عبد العزيز.

وقف، بكرش فخم ظاهر من تحت بودي أحمر وهاج على جينز محزق بلوبلاك، أمام المرآة. كان يحدد ذقنه بملقاط. شعرة طويلة فاجأته، طويلة بشكل شاذ، إذا جاز التعبير. لم تنتزع، الأصح، تم انتزاع جزء منها، والجزء الآخر تبقى تحت الجلد. المهم، كانت الشعرة تطول وتطول وتطول، وكلما نزع الرجل جزءاً منها اكتشف أن ثمة جزءا آخر بالأسفل. لم تبد لها نهاية، أو على الأقل نهاية متوقعة قريباً. كل مللي إضافي من الشعرة يتم إخراجه من مسام الجلد كان يجعل وجهه أكثر ارتياحاً وحرية، كأنه فُرغ من محتواه. الشعرة كانت تحتل حيزاً هاماً من وجهه، ومع انتزاعها يبدأ الوجه نفسه، السطح محل الحديث، بالتفتت. يفلت خيط من الوجه أيضاً. ينظر إلى نفسه في المرآة. خيط من خده ينحل، خيط هو جزء من الشعرة اللانهائية. يمد يده أكثر لانتزاع بقية الشعرة. خيط آخر من وجهه ينحل. شيئاً فشيئاً يسير الوجه كله نحو التفكك. تبدأ منطقة الأذن اليسرى وما حول العين اليسرى في الانهيار. تليها منطقة الفك وأسفل الأنف. تنفك قماشة الخدين كلها. شعرة طويلة تتكوم على حوض الماء، طويلة طويلة، تتكوم في بكرة ضخمة مبتلة بالماء. قبل أن يغادر الحمام، ينظر بأسى إلى الحمام، يتحسس

بأسى وجهه، يقول بأسى أن لا شيء يبقى على حاله، ويمضى، يمضي بأسى.

* * *

على القهوة مع أصحابه لم يتحدث عن وجهه. انكسف. ليس سهلا على شخص مثله أن يخبر الناس بشعوره أنه فقد وجهه. قال لهم أنه زهق من القهوة، وزهق من الزباين، وزهق من الصنايعية، ومن الكوتشينة والمعسل والتفاح والكنتالوب والشاي بحليب وزبادي الفواكه وعلوقية الزباين، وزهق من حياته كلها، وهتف بالتياع في وجه السماء هتافه المنغم: "يارب، أسألك الرحيلا بقى الدنيا كلها تغيرت وعبد العزيز – زيزا كما كان يناديه الجميع – قاعد في مكانه. يضيف: "الدنيا كلها راحت وجت، واللي له فيها واللي مالوش فيها عملوا حاجة، واحنا قاعدين. بهذه الجملة الغاضبة لم يكن عبد العزيز يبعبع فقط بحنقه علي العالم. وإنما كان يشير إلى مفهوم ما أبعد كثيراً، أكثر مادية وتحديدا، أكثر تأثيراً وقدرة على جذب العداوات والصداقات معاً، كان يلمح إلى الألفين وستة.

* * *

نقترح موضوعاً جديداً وشيقاً على أبنائنا من الباحثين الشباب: نظرة الثورة لنفسها، كيف عبرت عن نفسها (في هذه الحالة: أنفسها) بأسماء مختلفة، الثورة، الحرب، حيفا، بعد حيفا، بعد بعد حيفا، وانتهاء بالألفين وستة، وهو عام اندلاع الثورة، ١ فبراير ٢٠٠٦. كيف تم تسييد كل واحد من هذه الأسماء في الصحافة والإعلام، وكيف تقبلها المجتمع، بسهولة حيناً وبعد ممانعة أحيانا. المصادر ستكون متاحة ومتوفرة:

الصحف الصادرة في عام ٢٠٠٦. سيصطدم الباحث الذي يريد تسجيل رسالته بمعوق أساسي، سيقال له أن الألفين وستة لم تصبح بعد حدثاً يمكننا تأمله من بعيد، لم تصبح تاريخاً. وهذا صحيح، فشيء ما فيها، في الألفين وستة، كان يجعلها حدثاً غير تاريخي، حدثاً دائما هو في الزمن الحاضر، حدثاً نعيش فيه. جاءت الألفين وسبعة، وألفين وثمانية، والألفين وعشرين حتى، ومازال في كل سنة جزء من الألفين وستة يتحرك معها، ويوازيها، لا يسبقها ولا يلحقها. إذن، فالأزمة التي كان عبد العزيز يشعر بها، أنه كان يعيش في زمن ما قبل الألفين وستة، أنه يعيش قبل تلك اللحظة التي أثبتت قدرتها على أن تكون خالدة. باختصار: كان يريد أن يكون جديراً باللحظة التي عد، يوماً ما، رمزا لها، حتى ولو لم يعرف أحد أن هذا الرمز هو صاحب القهوة الذي يجلس بينهم، وأنه، قبل هذا، لم يمت منذ أحد عشر عاماً.

* * *

لم يكن وراء الغيبة الأولى لعبد العزيز هدف كبير. الزهق ليس هدفاً كبيراً. زهق من الشعر، ومن thakhafa، ومن سيدة، ومن رضا، ومن الجميع. في وقت ما من حياته، شعر عبد العزيز أن دوره انتهى، وأن دور رضا ربما يكون على وشك البدء. ترك للأخير مواد العدد القادم من المجلة، وكلها عن الشعر. قال لنفسه لعل رضا ينجح فيما فشلت فيه طول عمري، ورحل، لا ليركب مركباً من مرسى مطروح، وإنما إلى حلوان. هناك بدأ حياته من جديد. شيء آخر دفع عبد العزيز للرحيل. هو شيء دقيق ويلزم لمناقشته أن نتحلى بأكبر قدر من الحساسية. عبد العزيز شعر في وقت ما أنه لن يستطيع مواصلة حياته بدون رضا. كان الأخير قد تركه

أسبوعاً، وفوجئ صاحبنا بنفسه يبكي ويصرخ، وينظر لتليفونه كل دقيقة ليرى إن كان رضا قد اتصل أم لا. هل أحب عبد العزيز رضا؟ والسؤال بأكبر قدر من الوضوح: هل اكتشف عبد العزيز، بعد أن جاوز الخمسين، أنه خول؟ تخيلوا صدمة اكتشاف مثل هذا على شخص مثل ذاك؟ بكى أمام رضا وهو يطالبه بالعودة، بكى بحرقة، وبشكل يمكننا الزعم أنه منَسْون، وبعد أن عاد رضا فعلاً، رحل عبد العزيز، هاربا من رضا ومن نفسه، التي كشفت له عن احتمال شنيع، لم يكن ليحتمل التعايش معه أبداً. الآن يتذكر زيزا هذا ويبتسم: "الواحد مننا لازم يحارب علشان يبقى راجل كانت هذه هي الحرب الأولى التي خاضها بعد رحيله، ولم تكن الأخيرة.

سمن زيزا، سمن جدا، ربى له كرشا محترماً تحت الباديهات التي ظل يلبسها حتى الستين، ربى شنباً، وربى ذقناً وحددها جيداً، تغيرت ملامحه، وبرغم شهرته التي أصبح عليها، لم يعرفه أحد في حلوان، استطاع هناك شراء مساحة صغيرة لمحل موبايلات، ثم حوله بعد سنة لكافيه سياحي. لم يكن متمرساً بالطبع. حجزت الضرائب عليه مرة، وقبض عليه في قضية إتجار حشيش مرة أخرى، قصة يعني، ولكن الله سلّم، وخرج من القضيتين أكثر قوة. أثناء هذا كانت البلد تغير كل ملامحها، مرة واحدة وبلا عودة، يشاهد صوره في الصحف والمجلات، معلقة عند الحلاقين والمطاعم والسوبرماركتات، تعلن ثورة باسمه وهو في منفاه بعيداً وقريباً. تكذب الناس عليه وتنسب له كلاما لم يقله، يصبح شهيراً جداً في اللحظة التي يزهد فيها في الإعلان عن نفسه: هاقولهم إيه، أنا جوز الست اللي الصنايعي بتاعي [يقصد رضا] بيزبطها؟ واللي

بتعمل معاه أفلام سكس، حاجة مش اللي هي يعني هل يزعل؟ لأ. يتضايق؟ لأ. ماذا يفعل؟ لم يكن زيزا يضحك.

***

لنعد الآن إلى القضية الرئيسية لهذا الفصل: الشيالله.

هل يعرف أحدكم أن عبد العزيز توقف عن كتابة الشعر، بالتحديد منذ الساعات التي أعلنت فيها الثورة. في اليوم السابق كان يجلس في محل الموبايلات وحيداً، كتب فقرتين، تحدث فيهما عن حنينه لسيدة، وعن الزمن الذي يفرق الأحباب. وفي اليوم التالي تابع في التليفزيون، ككل الناس، صور المتظاهرين وهم يقتحمون كافيه مصر، وصور الشوارع حول كافيه مصر، وصور شوارع وسط البلد، وشوارع القاهرة ومصر كلها، أثناء اندلاع المظاهرات المنددة، في كل هذا لم تلفت نظر عبد العزيز إلا صورة سيدة وهي تقود عدة مظاهرات بالقاهرة، شبرا الخيمة، روض الفرج، الدويقة، الشيخ زايد، المعادي ومدينة نصر، حركتها كانت غير محدودة. وفي كل صورها على الشاشة يظهر بجانبها رضا، يحضنها حينا ويغيبان أحيانا في قبلة طويلة ومنتشية إذا أحرز المتظاهرون نصراً واقتحموا أحد قصور الثقافة. الصدمة كانت شديدة على عبد العزيز [ولم يكن قد تحول بعد إلى زيزا، ولا الثورة كانت تحولت بعد إلى الألفين وستة]. توقف عن كتابة الشعر من وقتها، ولكنه لم يتوقف عن الحلم. لأيام طويلة يراوده هذا الحلم، يجلس في مكان ما، وفجأة، في صدمة عصبية إذا أمكن، تتدفق كل الأبيات على رأسه، ما فكر فيه وما لم يفكر والقريب من قصائده السابقة والبعيد عنها، القصائد الموزونة وغير الموزونة والمتزنة وغير المتزنة والعصبية والفظيعة والغاضبة والرهيبة والحنون والمكتوبة بعامية

أهل حيفا والمكتوبة بعامية ليست هي عامية حيفا. ولكن هذا لم يكن أكثر من حلم، والواقع كان بائسا جدا يا رفاق. رمز الألفين وستة هو الوحيد في مصر الذي لا يستطيع كتابة قصيدة. مفارقة ساخرة.

كعادته في المواقف الصعبة، قرر زيزا الرحيل، لا هربا من حياة قديمة، وإنما بحثا عن أخرى جديدة، عن معدن سيكفل له الحصول عليه حياة كريمة بقية عمره، معدن ذي اسم شعري (الشيالله، الشيالة، شي يا الله، شي لله، وغيرها)، معدن بكر، لم يتطرق إليه أحد بجدية من قبل، وبالتالي فلن يطالبه أحد باقتسامه معه، وفوق هذا وذاك، عبد العزيز كان يحب فؤاد المهندس، وهذا المشهد من الفيلم بالتحديد. قرر زيزا الرحيل، ولكنه لم يرحل، ظل يقرر، ويرسم خططا، ويتقصى وراء الناس، ويسأل، كان دائما يسأل، ولم يكن أحد يسعفه. كان دائما يقفز على تلك النقطة من الحوار التي يقول له فيها محاوره أن أفلام زمان تقدم صورة جيدة عن أيام زمان:

- إذن بهذه المناسبة، هل تذكر فيلماً قديماً، قام ببطولته فؤاد المهندس وفريد شوقي؟

- ربما، لا أعرف عم تتحدث بالضبط، أكيد أن هناك أفلام كثيرة قاما ببطولتها معا.

- لا. لا. أعني فيلما آخر. يعني.. لنتذكر معا، كان هناك سلطان مريض، يحكم في بلد اسمها بورنجا العظمى، وكان هناك فريد شوقي، وكان حمالاً، وكان يشبه السلطان القديم، وأصبح هو سلطان جديد، بدل القديم يعني، ثم توالت المواقف المضحكة، لأن السلطان الجديد لم يكن قادراً على أن يقلد القديم.

- حسنا، إذا كان ذلك على هذه الشاكلة، فما علاقة فؤاد المهندس بالأمر.

- آها، سؤال جيد، فؤاد المهندس كان هو من تولى تأهيل فريد شوقي، ليصبح مثل السلطان القديم.. المهم، أنا لا أريد أن أتفرع بعيداً، أعني أن ذات مرة وجه صحفي سؤالا إلى فريد شوقي يسأله عن موارد سلطنة بورنجا فأجابه فريد شوقي أنها الشيالة.

- الشيالة؟

- نعم. نعم. الشيالة، حمل الحمول. وهذا كان خطئاً كبيراً منه، من فرَيد شوقي، لأن دولة بورنجا لم تكن تعتمد على الشيالة كما أساء هو نطقها، وإنما معدن آخر، صحح نطقه له فؤاد المهندس، الذي كان يراقب الأوضاع من بعيد، معدن اسمه الشيالله، هو الذي يكفل لجميع شعبها حياة ظريفة.

- وهل هذا الكلام حقيقي؟

- شوف، هو حقيقي وليس حقيقي في نفس الوقت. يعني إيه؟ أنا أقول لك. يعني أنت تقول أن أفلام زمان تقدم صورة جيدة عن أيام زمان، ودعني هنا أستعير تعبيرك الشخصي، ولكن لابد لنا من التسليم بأن هناك شيء اسمه الخيال، يعني، خلينا نقول، هناك خمسين في المائة خيال وخمسين في المائة واقع في الفيلم، وإذا كان الحال هذا، فيمكننا القول أن ليس كل شعب بورنجا يعتمد على هذا المعدن، وإنما نصفه، يا أخي قول ربعه، يا أخي قول عشرة في المية منه، أليس هذا شيء جدير أن يبحث المرء عنه.

هـذا الحـوار، الذي دار بشكله المكتوب به، أي بالفصحى، لم يدر في الواقـع، تخـيله زيـزا في أحـلام يقظـته. موضـوع الـشيالـله لم يجـرؤ على التصريح بـه أمام أي من أصدقائه: "هايقعدوا يتخولنوا ويعلقوا ويضحكوا، وانـا ماحـبش كـتر الهـزار. اللـي عـنده كلمـة جد يقولها واللي مش عنده فلـيقل خيراً أو ليصمت"، ولهذا وضع ماكيت تخطيطياً، إذا جاز التعبير، للحـوار في رأسه، حرص أن يكون مقنعاً وثقيلا في نفس الوقت، أي صالحاً لأن يكـون حـوارا تليفـزيونياً، أو صـحفياً. لهـذا تخيله بالفصحى، وليس بالعامية، إذا كان من المهم معرفة هذه المعلومة.

ظـل هـذا هو حلمه السري، الذي لم يتم التصريح بـه، وحمته سريته مـن عـبث الآخـرين بملامحـه. نقـي وغامض ومستحيل: كان هذا هو حلم الشيالـله.

* * *

علاقـة زيـزا برضـا كانـت علاقـة إشكالية إلى حد كبير. من بعيد، في كافيهـه النائي، شاهد الصنايعي بتاعه، كما كان يسميه، وهو يحقق الحلم الـذي أورثـه إيـاه، ويـبالغ فـيه، ويغـير ملامح مـصر كلهـا، ويدفع دفته بذراعـيه إلى اتجاه آخر، لكي يصبح حلما تاريخياً، شيئاً ما يتصل بتاريخ العـالم، ولـيس تـاريخ مجلـة thakhafa فحـسب. مـع نقطة بسيطة: دعـونا لا ننـسى يـا إخوانـنا أن رضا مصاحب سيدة، وأن هذا الأمر يعرفه الجمـيع، وأنـه أكثـر مـن هـذا، فـإن هـذا الأمر أصبح أسطورة من أساطير الألفين وسـتة، هـنا ننـتقل مباشـرة للتركيـز على علاقة زيزا بالتسجيل الحــي الـذي يـصور رضـا وسـيدة في إحـدى "لحظاتهمـا الحمـيمـية"، وهو

التسجيل الذي سماه زيزا، وسبق لنا اقتباس عبارته تلك، بـ"الفيلم السكس.

جميع الناس حول عبد العزيز تابعت أخبار الثورة في التليفزيون. والثورة أحيانا كانت تمتد إلى حلوان، وكانت تمتد من حلوان، وكانت تمتد في حلوان. عبد العزيز نفسه كان من أكثر الناس تحمسا لمتابعة الثورة، وذلك عن طريق مشاهدة أخبارها في تليفزيون القهوة التي كان يقعد فيها — والتي سيشتريها فيما بعد ليحولها إلى كافيهه الخاص — أو عن طريق النقاشات الساخنة بينه وبين الناس عن الشعراء الذين كان زمانهم يندبحون الآن في الشارع لولا الثورة. المهم، يوماً ما، أغلق عبد العزيز باب محله، وذهب إلى القهوة، جلس وطلب شيشة وكوباية شاي. الجميع كانوا ينظرون باتجاه محدد، بانتباه وشغف. عبد العزيز غير منتبه، هو ينظر في الأرض، تلفت نظره أصوات قبيحة. أصوات، أليفة بالنسبة له، لأنثى تتم مضاجعتها، والآه والأح والأوف شغالة مع صوت لهاث ذكوري، يرفع رأسه ببطء، يرى الزباين كلهم عيونهم على التليفزيون، يرفع عينيه أكثر وأكثر، بقلق وتوتر، وأوبّا، سيدة بتتدق يا معلم، والفاعل رضا، بجلابية وكرش وذقن بيضاء خفيفة، وهي تضحك وكل اللي عليها، مش كدا يا حاج، خف شوية، خف شوية يا حاج.

عبد العزيز كان يعرف، من اليوم الأول للثورة، أن هناك شيئاً بين رضا وسيدة، ولكن هذا العرض فاق كل توقعاته، وقطع، إلى الأبد، طريق العودة للإعلان عن نفسه، دمر — ولو مؤقتاً – الحنين الذي كان يعاوده إلى سيدة، والأهم، دمر أي إعجاب كان يكنه لرضا. هل هذا هو رضا الذي كان يجلس معه في كافيه مصر، وفي شقة المطرية، ويتحدثان عن مشاريعهما

القادمة!؟ عبد العزيز كان شخصا عقلانياً، كان يرد، نعم هو رضا نفسه، ولكن رضا الثائر غير رضا الذي ينام مع سيدة. والثورة هي أهم شيء حدث في مصر، حتى لو كان مشعلوها هم أوسخ ناس. عبد العزيز يكره رضا وسيدة، ولكنه يحب الألفين وستة. هكذا فصل الأمور الشخصية عن الأمور العامة، ونجح في اختبار الموضوعية الصعب.

***

زيزا افترى في حياته كثيراً، باعتباره ليس فقط صاحب كافيه "زيزا" وإنما يتاجر بالحشيش أيضاً تحت ستار الكافيه: وشى بناس وأدخلهم السجن، وضرب آخرين، ونام مع زوجات معلمين منافسين له، وسلط صبيانه ليناموا مع زوجات منافسين آخرين، نكاية فيهم، خرب بيوتاً كثيرة، ولكنه، يقول عن نفسه، لم يكن البادئ بالعدوان أبداً: "فيه واحد ربنا وهبه مكر وحيلة بيحاربني بيهم، أنا ربنا وهبني كلمتين إنشا بقولهم للنسوان، هو يحاربني ف رزقي، اقوم انا محاربه ف بيته، ربنا سبحانه وتعالى قالّك كل ميسر لما خلق له." حارب زيزا الجميع، راقب نفسه وهو يصبح رجلا قوياً. كانت له طرقه الخاصة لتدمير أعدائه ثم احتوائهم بعد ذلك. بالتأكيد لا يذكر أحدكم قصة محمود الذي أعطاه منصب مدير تحرير في مجلته بعد خناقة لرب السما بينهما. زيزا هو نفسه عبد العزيز، وما فعله ذاك صار يفعله هذا بحنكة أكبر.

لم يمنح زيزا سره لأحد، شخص واحد وثق به وبرغم هذا لم يعطه سره. كان زبونا مواظباً، يجلس وحيدا كل ليلة ويشرب مشاريب عائلة كاملة، ثم يقول أن الحساب تدفعه الثورة. اقترب منه زيزا. حادثه في بعض الأمور العامة. تشعب بينهما الحديث، الكافيه والبلد وحلوان

والألفين وستة والجو والجرايد وكل شيء، كل شيء. ما الذي دفع زيزا للاقتراب من هذا الزبون ولمحادثته بهذه الحميمية؟ الإجابة: لأن هذا الزبون كان اسمه مجدي.

عبد العزيز كان يتابع أخبار الثورة كما قلنا من قبل. كان، ككل الناس، يحفظ قياداتها وأشخاصها، وتابع، ككل الناس أيضاً، قضية طرد مجدي بسبب تسريبه، منذ اليوم الثاني للثورة، فيديو يصور رضا وسيدة وهما نائمان مع بعض. لم يعد أحد يعرف شيئاً عن مجدي بعد ذلك. سقطت حماية الثورة عنه، وفتحت الصحافة ملفات تهريبه السلاح والحشيش وهروبه من السجن. كان لابد لمجدي أن يختفي إذن، وهذا لم يكن صعبا، نظرا لكونه لم يكن من شخصيات الثورة الأكثر شعبية، تقريباً لم يظهر وجهه في التليفزيون غير مرتين وفي الصحافة خمس أو ست مرات، والناس تنسى بسرعة. ولكن زيزا لا ينسى أبداً شخصا أكل معه. عندما شاهد وجهه في التليفزيون تذكر شخصاً زاره يوماً مع رضا في شقة المطرية، شربوا وحششوا وانصرف الشخص صباحاً. لم يكن له دور مهم في القعدة، ولكنه فيما بعد سيصبح قائد جيش الثورة، ثم سيطرد من الثورة، ثم سيختفي، ثم سيظهر الآن ليدلل على صغر الدنيا، وأنها أصغر من أن يعمل لها الواحد حساباً، يفكر زيزا، أحقر عند الله من جناح بعوضة، يبتسم بحكمة.

* * *

على جبل المقطم. القاهرة تبدو صغيرة جدا بالأسفل. مجدي وزيزا، داخل سيارة الأخير.

- أحيانا يخيل لي أن هناك شيئا ينسرق مني، يعني شيئا مثل العمر والأيام، والضي من النني، وأشياء كتلك.

- هذا غريب.

- شوف. أنا عرفتك اليوم فقط، ولكنني أحكي معك، يعني أنا شكلي زمان لم يكن هكذا، ذقني هذه لم تكن موجودة، ولا كرشي، ولا شنبي. كلها أشياء تكونت معي مع الزمن، هنا في حلوان.

- ربما.

- أتفق معك في أن شكل الإنسان لا يتكون مرة واحدة وخلاص، هو يتكون حبة حبة، ولكن فرق بين أن يتكون بالزيادة أو بالناقص، مثلا أنت أصلع، شكلك تكون بالناقص، لأنه أكيد زمان كان عندك شعر، أما أنا فلم أصلعّ، وربيت شنبي وربيت ذقني، يعني تكون بالزيادة، هل فهمت؟

- تقريباً.

- ما أريد أن أقوله لك هو أنني كل يوم عندما أحدد ذقني أمام المرآة يخيل لي أن ملامحي تنهار، أنني أنتف شعرة طويلة وهذه الشعرة الطويلة تفك شكلي كله، بالضبط مثل البلوفر التريكو.

- هذه مشكلة كبيرة.

- نعم، وإذا قارنتها بالوضع العام فلن يكون هذا في صالحي، الألفين وستة جاءت لتضيف إلى جسد الناس، تجعلهم (يطبطب على كرش مجدي الواسع) أكثر صحة.

- أكيد.

- ولكنها سحبت منهم شَعرهم. أنت أقرع مثلا.

- (يصمت طويلا).

- (يصمت طويلا).

- (يواصل الصمت ثم ينطق ببطء) ربما سحبت شعرهم، ولكن هذا لكي تجعل التركيز على ملامحهم، ما فهمته منك أن ملامحك كلها هي التي انفكت، وليس شعرك، أليس كذلك.

- (باكتئاب) كذلك.

- وأنا أيضا أرى أنه كذلك.

***

محاولات زيزا لدفعٍ مجدي للحديث عن تاريخه في الألفين وستة لم تنجح أبداً. ظل هذا صامتاً مصمتاً، يخاف إن تكلم أن تنفتح ملفاته السابقة كلها. هذا عادل، أليس كذلك، اثنان من رموز الألفين وستة يقابلان بعضهما ولا أحد منهما يعلن عن نفسه، وكل له أسبابه، ولكن، يقول زيزا لنفسه، أنا أعرفه وأستعبط، فهل هو، يا نهار اسود، يعرفني أيضاً ويستعبط!؟ ولكن حتى لو كان ذلك كذلك، فمن المؤكد أن زيزا لم يكن فقط يستدرج مجدي في الحوار السابق، وإنما كان يعترف أيضاً، كان يبوح ويفضفض. الحقيقة أنه ارتاح لمجدي، والحقيقة أنه وثق به، وأنه تمنى لو وثقٍ به الآخر أيضاً. ياللا مش مهم، هكذا قال لنفسه وهو يدير السيارة راجعا.

كلامنا عن مجدي جاء لإثبات شيء واحد: برغم أن مجدي كان هو الوحيد الذي وثق به زيزا واستطاع استئمانه على بعض أسراره، فإنه لم يخبره أبداً، ولا مرة، أنه هو عبد العزيز، الشخص الذي ظل مجدي يرفع صورته طيلة أيام الحرب، بل والشخص الذي سهر معه لليلتين متتاليتين، في المطرية مع رضا، قبل الحرب وقبل الثورة وقبل التاريخ

وقبل كل شيء. ظل هذا هو سر زيزا الدائم، السر بألف لام التعريف، ومجدي لم يكن يفتقر إلى سر كهذا هو الآخر.

***

السكس في حياة زيزا ليس أمراً نمر عليه مرور الكرام، عرفنا من قبل كيف أنه استغل جاذبيته الجنسية لتدمير عائلات منافسيه وأعدائه، ولكن يصعب جدا القول أنه كان وغداً، أو أنه كان يمارس بلا عاطفة حقيقية. كان يمارس بنصف عاطفة، ليس لأنه يستغل قضيبه في الشر وتدمير الأعداء. إطلاقا، بل لأن كل شيء فيه كان مازال مع سيدة، قلبه ومشاعره وبتاعه، هو ملك العواطف الجياشة. البداية جاءت من البداية. في محل "محمول زيزا" يجلس، وتأتي بنت بعينها يومياً في منتصف الليل لتحدث خطيبها، أو صاحبها، لا يعرف. لنصف ساعة تتشاجر معه، كل يوم نفس الخناقة، بنفس الألفاظ. وزيزا، الذي كان حريصا على المشي جمب الحيط في هذه الأيام وألا يدع أحدا يسمع صوته، لم يكن يتدخل. بعد قليل تحاسبه وهي مدمعة، وبعد قليل تشتكي له، وبعد قليل ينصحها، وبعد قليل تأتي إليه لتدردش معه بعيدا عن موبايلاته، وبعد قليل، في النهاية، إذا كانت هناك نهاية لأي شيء، يعزمها لتشرب عنده الشاي في غرفته، وكان لا يزال يقيم في غرفة إيجار جديد. صفاء، وهذا اسمها، تطلب منه فوق، وهي تحته، أن يصلح بينها وبين خطيبها. وهو، بعدما ينتهيان فوراً، ينزل معها إلى المحل، يفتحه من جديد، ولنصف ساعة يحدث خطيبها على محموله، ولا ينتهي إلا بعد أن تكون الأمور انصلحت بين البنت وخطيبها ويكون قد اتفق هو على ميعاد آخر مع البنت. ما الذي تعلمه زيزا من هذا؟ أنه مهما عادى الناس، مهما

ضـربهم في شرفهم أو عرضهم، فعليه ألا يقطع الشعرة بينه وبينهم، لأنـه بالتأكيد سيحتاج إليهم يوماً ما، ليس هذا فقط، بل لسبب أكثر جوهرية، خطيب صـفاء أولى بهـا مـنه، مثلما أن سـيدة هي أولى به من الأخريات، مـثلما أنــه أولى بـسيدة مـن الـصنايعي بتاعه، رضا. مرة أخطأ زيزا ونادى صـفاء باسـم سيدة، ولم تلتفت هي. فكر مكتئباً أن هذا هو عدل ربنا، هو يـنام مـع الأخـرى فـيها، وهي لا تلتفت، لأنها أيضا تنام مع الآخر فيه، علـشان كـدا الـزنا دا كلـه نجاسة، لإن انت دماغك بتبقى ف الحلال بتاع ربنا مش ف الحرام، والإنسان مننا فطرتـه هي الحلال، هكذا شرح القصة لنفـسه. وانطلاقـا مـن إيمانـه بهـذه العدالـة – حاجـة قصاد حاجة، ربنا هايـديك حريم زي ما انت عاوز، خد يا عبدي، بس ابقى قابلني لو بقيت مبـسوط – واصـل مغامـراته في حلـوان، يضرب الضربة ضد أحد المعلمين، يـضربه في عرضـه، بنته أو اخته أو زوجتـه، ثم يسترضيه ويخدمه خدمة كـبيرة، ويطلـب مـنه مقابـل هـذه الخدمـة، أن يـسامح بنـته أو اخـته أو زوجـتـه– الـتي يكون هو نفسه، زيزا، من أرسل له صورها معه في شقته. كـل هـذا يفعلـه بـسماحة نفـس مطلقـة، أي مـلاك! مـتعة وعـدل، قـوة وسماحة، شعاره.

* * *

لم يعـرف مجـدي في الـبداية لماذا يعامله زيزا بهذه الأريحية، أو أن هذا ما بدا لزيزا، والذي لم يستطع أن يشرح له التشابه الذي جمع بينهما في حلـوان، مستوطنة القادة المطرودين المجهولين وغير القادرين، لأسباب وجـودية، على الإعلان عن أنفسهم. مجدي – على الأرجح – لم يكن يقيم في أي مكان أكثر من شهر، ولكن تمسك زيزا به جعله يغير خطتـه، عرض

علـيه زيزا الإقامة في شقته الدورين بعمارة فاخرة، الدور التاني بتاعك يا زميلي، تاكل تشرب تنيك نسوان، البيت بتاعك. وما المقابل، ما المقابل يا معلم زيزا، ما المقابل يا شيخ؟

مـثلما مع رضا، ربما يكون زيزا قد أحب مجدي، ولكنه هذه المرة لم يهرب. المعلم زيزا لا يهرب، زيزا ليس هو عبد العزيز.

* * *

لم يـشعر زيـزا في هـذه المرحلة أنه مضطر لتحديد ميوله بدقة، ولكن هـناك شـيئاً واحـداً محـدداً، هـو يهـيج على كل النسوان، ولكن ليس كل الـرجال، لا يستطيع أن يفكر مثلاً في رجل لم يحبه، ولقد أحب رضا ذات يـوم، واليوم هو يحب مجدي، الذي تمنع في البداية ثم استجاب، ثم قرر الـبقاء في حلوان. مجدي الآن عنده ستون عاماً، ومازال بصحته كما كان في الأول وأكثـر، وزيزا داخل على السبعة وستين، ولا شيء يعطل أياً منهما عن الاستمتاع مرة كل أسبوعين أو ثلاثة. عندما تكبر في السن تكون المسائل أهدى، وتكتشف متعة الروقان. ومثلما مع نسائه الأخريات، كان ينام مع سيدة في مجـدي، ولكـن مجـدي لم يكـن يـنام مـع آخـر فـيه. مجدي كان مقطـوعاً، بلا أحد، وذاكرته كانت كأن لم تكن. من منهما كان الفاعل ومن المفعول. هذه تفاصيل غير مهمة. الأشياء دائماً تتم بالتبادل.

"ذاكـرته كلـها كـأن لم تكـن": ذات يـوم، خطـا زيـزا خطوة أبعد في استجواب مجـدي، أو اسـتخلاص أي ذكـرى لـتاريخه السابق منه. سأله ببـساطة عـن ماضـيه، وبشكل أكثر تحديدا، أين كنت في الألفين وستة. لم يحـك مجـدي عـن دوره في الثورة، كما أنه لم يكذب، لم يقل مثلاً كنت في الـسعودية. قـال أنه لا يذكر، ناس كثيرون يسألونني هذا السؤال، أحيانا

ما يقولون لي أنهم يعرفونني، وأنني كنت شخصاً مهماً، ولكنني لا أذكر شيئاً، كل ما أذكره أنني كتبت قصيدة عن الألفين وستة. هنا عرف زيزا، مجدي لم يكن قائدا للثورة مختبئاً في حلوان، كما تصوره. مجدي رجل شبه فاقد للذاكرة.

من سيكون إذن أنسب منه لمصاحبة زيزا في رحلة بحثه عن الشياللـه؟ لم يكن زيزا يحتاج أكثر من هذا: شخص يشبهه في كل شيء، باستثناء الملامح. يحبه. يفهمه. تاريخهما مشحون بالأحداث المشتركة. وفوق كل هذا، هو شخص بلا ذاكرة.

* * *

كان مجدي يعرف أشياء عن الشياللـه، وهو ما كان مفاجئاً لزيزا: الشيالله معدن فعلا، ولكنه لا يتواجد في سلطنة بورنجا فقط، لأن سلطنة بورنجا هذه، كما نعرف، هي أمر خيالي تماماً، لا يصدق وجودها سوى الأطفال. الشياللـه موجودة في مصر أيضاً، بلدنا فيها كل شيء يا صاحبي، تعرف، منذ زمن طويل، وأنا أتذكر الأشياء معك الآن، قالوا لنا أن الشياللـه هي روح القصيدة، كنا أطفالاً، أو شباباً صغاراً، أو كباراً، لا أذكر بالضبط. لم نفهم. الشياللـه روح الألفين وستة. ياخي طلعت روحك (يضحك)، الجملة ظلت تتكرر، ولا أحد يفهمها، ظلت جملة غامضة، ما أريد أن أقوله لك هو أنه لو كانت الشياللـه هي معدن يقتصر وجوده على سلطنة بورنجا – غير الموجودة أصلا – لما اضطر أحد أن يتحدث عنها هنا، ولما كان فيلم مصري قديم كما تقول قد اضطر أن يشير إليها. صح؟ ابتسم زيزا وقال له صح. ابتسم جداً. ابتسم ابتسامة امتدت من أذنه اليسرى إلى أذنه اليمنى، كما يقولون. كان داخله مشرقا ومضيئاً كالأطفال.

ولكـن الأشـياء تختفـي. لعدة أيام تصبح الشيالـله هي الموضوع الأكثر شعبية لدى زيزا، وتليها أيام أخرى يضحك فيها من نفسه بسببها، وعدة أيام يصاب بالاكتئاب لعدم جديته في السعي وراءها، ثم أيام أخرى يحتقر نفسه لأنـه فكـر في الـسعي وراءهـا، ثـم أيـام أخرى ينساها فيها وينسى السعي وراءها. على العموم، فإن كلام مجدي فتح له طاقة من الأمل. هناك مـن يـصدقك في هذا العالم المتوحش الذي لا يرحم، هناك من لا يزال يؤمن بك يا زيزا. كان يفتح الأطلس بالتالي ، ويحاول البحث، ويسأل أصدقائه الذين سافروا، والذين يجهزون لأن يسافروا، ويبحث على الإنترنت، ولا يـتوقف عـن الـبحث، ثـم ينـسى القـصة كلـها إذا ظهـرت في الأفـق امرأة جديدة.

***

المحمـول كان هو العصا السحرية لزيزا، هو صاحب محل الموبايلات القـديم، محمـول، بخمـسة أحـرف أفقـية الـتكوين لي، ميم المتيم والميتم والمـتمم ما مضى، حاء الحديقة والحبيبة حيرتان وحسرتان، إلى آخره. لم يكـن أهـم مـا في أجهـزته الخمسة الـتي يـوزعها في أماكن مختلفة بشقته كـونها آداة للاتـصال الهـاتفي، بل كونـها آداة للتصوير، تصوير "اللحظات الحميمية" بينه وبين الحريم التي يزبطها في شقته. كان يركب فوق الست ويضبط كاميرا فيديو الموبايل على الكومودينو بجانب السرير. بعد سبع أو ثماني مرات تكون لديه أرشيف ضخم، من الصور والفيديوهات، أمكن به أن يـسيطر علـى الجمـيع. كـل هـذه معلـومات قديمـة، نعـرفها، بأشكال مخـتلفة، مـن الفقـرات الـسابقة. الجديـد هنا هو استخدامه الموبايل وهو يـركب مجـدي. لمـاذا فعـل زيـزا هـذا؟ السبب الأكثر بديهية لأنه لم يعد

يستطيع التخلي عن عادته تلك، ولكن هناك سبباً آخر: برغم أنه كان يثق في مجدي بشكل كامل، ولكنه لم يثق أبداً في الزمن، الزمن الذي قد يفرق بينهما فلا تعود له من وسيلة لاستحضاره سوى فيديوهات المحمول، حينها سوف يشاهد نفسه مع مجدي على جهازه، بمشاعر متناقضة: بحنين لمجدي وللأيام الخوالي، وبقرف، هو الأخلاقي الذي لم يكن أبداً مثلياً أصيلا، من نفسه ومن المشهد كله. المحمول: حيرتان وحسرتان فعلا.

***

المعلم صبحي رجل قوي، وبشكل ما، هو آمن. يملك بنزيمة شيك على الشارع، ويعمل بتجارة الأفيون بين القاهرة والإسماعيلية. صبحي لم يؤذ زيزا أبداً، والعلاقات بينهما جيدة بشكل عام، يسودها الود والتفاهم والاحترام المتبادل. والمحترم، يقول زيزا دائما، بيحترم نفسه. يمكننا التأكيد على هذا بسرد موقف واحد: المعلم صبحي زبون عند زيزا اليوم في الكافيه، مع المدام، زوجته الجديدة، وشخص آخر. زيزا بنفسه ينزل لكي يجلس معه. يتحدثون عن التليفزيون والشعر والكورة والألفين وستة ومواضيع مملة أخرى. ولكن صبحي ليس في أفضل حالاته، ابنه تامر — من زوجته القديمة — ممسوك في قضية تعاطي. يقوم صبحي إلى الحمام، يلحقه الشخص الآخر لكي يسأله عن شيء، في هذه الدقيقة يكون اتفاق بينهما قد تم، يعرف زيزا هذا، وفي نفس الدقيقة يكون اتفاق بينه وبين المدام قد تم، أو، حتى لا نبالغ، بوادر اتفاق، يتم استكماله، بأشكال مختلفة، بعد حضور الشخصين الآخرين. يتحدثون عن الفياجرا، فيندفع زيزا ليشرح، مستخدماً يديه، مخاطر الفياجرا، ويقول أن الطبيعة فيها

أشياء أفضل كثيراً منها، ويختتم بضربته القاضية: "الحمد لله بفضل ونعمة من عند ربنا الواحد عمره ما استعمل الحاجات دي، ولذلك تلاقي ربنا بيوفقني دايماً ف جميع مشاويري"، شيئاً فشيئاً تتحول دفة الحديث من الفياجرا إلى الفحولة الطبيعية لزيزا.

المشهد الثاني: قبل أن تدخل مدام بسنت شقته تكون قد تعلقت بحضنه، وهي في حضنه تبدأ بخلع الحجاب والحلق، ثم باقي الهدوم، واحدة واحدة، وهي في حضنه يبدأ في ضبط الموبايل بجيبه، وتوجيهه بحيث يصاحب حركتهما ملتصقين نحو غرفة النوم. وهما على السرير تقول له أن المعلم صبحي دائماً ما يجيب سيرته بالخير، وأنها أحبته على البعد من الكلام الذي سمعته عنه، مما يسبب له أزمة ضمير عابرة سرعان ما تنتهي ليتفرغ للخطوات العملية. بعد يومين، يكون قد طبع هذه الصور، وأرسلها في ظرف فاخر إلى بيت المعلم صبحي. بعدها بساعات، يكون تامر ابن صبحي قد خرج من القسم، مع تحيات المعلم زيزا وبفضل اتصالاته. المعلم زيزا يزور صبحي في بيته، يهنئه، ويقسم عليه بالعزيز الحكيم ألا يدع الشيطان يفسد بينه وبين زوجته. المعلم صبحي هادئ جداً. يشكر زيزا بتسامح نادر ولا يبدي أي غضب تجاهه.

"الراجل عمره ما أذاك ف حاجة يا معلم"، هكذا يبادر مجدي، وزيزا يعرف أن صبحي لم يؤذه من قبل أبداً، ولا يعرف كيف يشرح الأمر لمجدي، ولا يعرف كيف يشرح الأمر لنفسه. في الليل يقرأ القرآن حتى صباح اليوم التالي، وينزل ليصلي الفجر حاضراً في الزاوية، ويدمع وهو يصلي. ولكن لا شيء يريح ضميره.

- أنت عاشرتني فترة طويلة، نحن في طريقنا أهو لنكمل سنة. هل رأيت مني من قبل شيئا سيئاً؟

- لا أعلم. ربما..

- (بعصبية) لا يا مجدي. أنت لم تر مني شيئاً سيئاً أبداً، أبداً. لماذا إذن في رأيك فعلت هذا؟

- هو رجل طيب.

- لا يا مجدي، لا تدافع عنه أرجوك، أرجوك، أنت قلت لي أنه لم يؤذني، وأنا أقول لك أنه أذاني، وحتى لو لم يؤذني، يا أخي أنا بني آدم، أخطأت مرة وخلاص،\مرة واحدة.

- ولكن..

- (بهدوء ش يد، فيه أسى وشجن، راقيين ورائقين) لا يا مجدي، لا يا حبيبي، أنت تغيرت كثيراً، عن زمان، تغيرت عن زمان. أنت لا تذكر شيئاً، ولكنني أذكر كل شيء. زمان كان قلبك عليّ، الآن تنتهز الفرصة دائما لتغلطني.

- زمان..

- زمان يا أخي، زمان، ألفين وستة، أنت لا تذكر شيئا، ولكنني أذكر كل شيء. كل شيء يا مجدي.

هذا صحيح مئة في المئة. طوفان الذكريات يهاجم زيزا الآن. لساعة في اليوم يجلس ليتذكر. ليتذكر ويحاول كتابة قصيدة عما يتذكره فلا يفلح. يفرط في الشرب، يدخل غرفة نومه، يفتح درج الكومودينو، يخرج النوتة ويبحث فيها عن رقم الحاج رضا. يتصل به، مرة وثانية وثالثة والخط مقفول، لماذا قفلت تليفونك يا رضا، تليفون سيدة، مغلق. يقرر النزول

بنفسه ليبحث عنهم، يا معلم اهدى، ماحدش يقولي اهدى، وهو في طريقه إلى الباب يتعثر بقزازة الويسكي فيتدلق وتتدلق ودموع عينيه من عينيه بتتدلق. يقوم بسرعة ليكتب بيت الشعر هذا فينساه وهو في الطريق للنوتة، يحاول النزول مرة أخرى فيكتشف أن الويسكي أغرق بنطلونه فيقرر قلع البنطلون، ويقلع نصفه فعلا على أمل أن يقلع النصف الآخر على سلم العمارة. يسير بنصف بنطلون مدلى من ساقيه فيعاود التعثر، وهو على الأرض يقول لنفسه أن الخطوة الأولى هي قلع البنطلون كاملا ثم القيام، ويبدأ بخلع الفردة اليمين، ولكنه عند الوصول للفردة الشمال يكون قد نام، نام مثل الملائكة، مثل الملايكة أما تشوفها، وردايه تحلم تقطفها. في حلمه يرى نفسه وهو يقول شعراً، كثيراً جداً. يقف على المنصة مثل الأسد ويخبط الطاولة بقبضة يده وهو يقول أنه كان شيء وصبح شيء ثم شيء ثم شيء ثم شيء. أو أن كل بيت يقوله كان ينتهي بكلمة "شيء" لا يذكر بالضبط، كما أنه لم يكن مهتماً بأن يحفظ القصيدة التي يلقيها الآن لأن هناك صحفيين كثيرين يسجلونها، صحفي منهم يظل ينظر إلى وجهه، ويكون زيزا قد نسى أن وجهه انفك في تحديدة دقنه الصبح، ولكنه بعد قليل يتذكر، فيقول "الشيء" الأخيرة بحسرة وهو يتحسس وجهه، لكي يشير بصراحة إلى عدم وجوده، وكأن ماحدش له عنده حاجة. ويكتشف أن الصحفي الذي ينظر إلى وجهه يفعل هذا بشماتة، وأنه هو المعلم صبحي، أو على الأقل يشبهه جداً، ثم تتوالى المفارقات والمواقف الدرامية المثيرة.

***

الأيام تفوت، ولا شيء يبقى على حاله. ومجدي بالتدريج يندمج في المكان. يتابعه زيزا وهو ينزل وحده، وهو يتأخر، وهو يتبادل كلمات عابرة مع هذا وذاك، يتابعه بقلق أبوي، هذا هو التشبيه الدقيق، بقلق أب يخشى أن يطير ابنه من حضنه ولكنه فخور به في نفس الوقت، بتعلمه المشي والكلام. كان مجدي فعلا كأنه يتعلم الكلام، وكان زيزا فعلاً يشعر كأنه أبوه. أحيانا ينطلق مجدي في الكلام، يقول كل شيء، لمزيد من الدقة، كل شيء لديه، وأحيانا ما كان يملك الكثير ليحكيه، عن الشيالله، كما فاجأنا منذ قليل، عن رضا ونائل، عن الشعر، وأحياناً أخرى ما يتلعثم، يردد نفس الكلمة أكثر من مرة، وينكمش إن اقترب منه شخص آخر، ويضطر زيزا لأن يشرح له، لا يا مجدي، لا يا حبيبي، الكلمة دي بتتقال كدا، أيوة، افتح بقك حبة، من جوا يا ميشو، من جوا. زيزا يرتب الشقة، يتعثر في دوسيه قديم، ينفخ التراب من عليه: رسائل كتبتها سيدة له زمان، أعداد من مجلة "كتيب"، رسمة كاريكاتورية له وهو واقف على مركب ويقول "توكلت على الله" ثم يقفز في البحر. يقترب منه مجدي. يغامر زيزا فيسأله إن كانت الرسمة تذكره بشخص ما. مجدي يقول عبد العزيز ويسكت. بعد قليل يقول أنا بحب عبد العزيز ويسكت. وزيزا أيضاً يسكت. طوفان الذكريات يهاجم زيزا الآن. لساعة في اليوم يجلس ليتذكر. ليتذكر ويحاول كتابة قصيدة عما يتذكره فلا يفلح. لا يفلح أبداً.

الذكريات والوجه الذي يختفي: على قدر ما ازدحمت ذاكرة زيزا، بالتفاصيل والشخصيات والأحداث، على قدر ما كان وجهه يصبح أكثر نقاء ونظافة، ملامحه تختفي شيئاً فشيئاً، والثورة تحدث من الداخل، من

جـذور الـشعرات الـتي يقـتلعها بالملقـاط، مـن الطـبقات الـسفلية لوجهـه. التشبيه الذي خطر له، والذي نعرفه حتى الآن، هو الخيط الذي ينسل من البلوفـر. ولكـن هـذا ليس كل شيء. الشعرة التي يتم انتزاعها من الأعماق تنتـشر، وتـتوغل، وتـستمر، وتستمر، وتستمر، كأنها شبكة مترو أنفاق تحـت الأرض، وشـبكة مـترو الأنفـاق تمـزق أسـفل الأرض، تقطعها أربع تـربع أو ثمانـية أثمـان، شـبكة مـترو الأنفاق تلعب في أساس الأرض غير الملعـوب في أساسـها قـبلا، وانتـزاعها يعـني أن الأرض مـن الآن فـصاعداً ستعلق فوق هوة كبيرة. لم يفارقه أبدا تشبيه مترو الأنفاق، ولازمه حتى وهـو بعيد عن المرآة، يصحو في الليل فيتحسس وجهـه لأنه يتخيل عربات وقطـورات وتكاتـك تمـرح أسـفل جلـده وتمـزقه بالـسكاكين، يكـاد يسمع المجـزرة الدائـرة تحت، يكاد يرى وجهـه وقد تمزق بالمطاوي ميتين حتة وكل حتة طارت في اتجاه.

الحـياة الـسرية لزيـزا كانت مليئة بالهواجس، والأمر لا يقتصر فقط علـى حلـم الحـصول علـى الـشيالـله وكابـوس وجهـه الذي يختفي. الأمر يـتعلق بأشـياء أخـرى أيـضاً، تخـيله علـى الـدوام لـنمل يسرح في ظهره، قراءته الكلام بالشقلوب، الحرف الأخير ثم الأوسط انتهاء بالأول، خوفه الـدائم مـن انقـلاب فحـم الشِيش على أرضية الكافيه وإحراقه المكان كله، وامـتداد الحـريق إلى شـقته، وتركيـزه علـى جهـاز الكمبيوتـر، واحتراق الصور والفيديوهات التي يحتويها له مع عشيقاته، وجريه إلى الشقة لكي يـتدارك الحـريق، وسـقوطه على سلم العمارة، وشعوره بالنمل يسرح على ظهـره، وينتـشر، ويغـادر ظهـره ليتمـشى على درجات السلم، فيكتشف زيـزا أنـه لـيس نمـلاً وإنما كائنات ذات أنوف طويلة مدببة، وأنها كانت

تثقب ظهره على طول حياتها عليه، وأن ظهره مليء بالخروم في كل مكان، والخروم تمتد إلى بطنه، ويقرر ساعتها ألا يقوم من على الأرض، لأنه لا يمكن لإنسان ظهره مخروم، ووجهه غير موجود، ويقرأ الحروف بالمقلوب، أن يطفئ الحريق. كان نفع نفسه الأول.

الحياة السرية لزيزا كانت مليئة بالهواجس.

***

"المعلمين يا معلم زيزا"، هكذا بدأ مجدي كلامه، مجدي الذي لم يصب من قبل بأي نوع من الاكتئاب، كان منهاراً، صوته مرتجف، فخذاه السمينتان ترتعشان: "وزوني عليك. المعلم صبحي والمعلم ممدوح."، ينظر له زيزا، من خلف دخان جوزة الحشيش يراه بصعوبة، ولكنه يسمعه: "قالولي عاوزيني أصورك. أنا مارضيتش، قلت لهم الراجل دا خيره عليا، قالولي إن معاهم حاجات توديني السجن، المعلم صبحي وراني كلام الجرايد كتبته عني من كام سنة وقال إنه يوديني ف داهية، غصبن عني يا معلم"، مجدي كان ينظر بهلع إلى عيني زيزا، الذي يسمعه الآن بوضوح تام، كلمة كلمة، برغم الدخان والسطلة، بدون أي حرف ضائع، ولكن زيزا لا يتكلم، يظل ناظراً إلى مجدي: "انا صوّرتك يا معلم، صوّرتنا واحنا... مع بعض (يتهدج صوته) فوق في الأودة، صورتك بالموبايل، وبعت لهم الصور من شوية، أنا ابن وسخة يا معلم، ادبحني يا معلم. أنا خنتك، أنا استاهل الدبح يا معلم"، ينهار مجدي في البكاء. زيزا يراقبه فقط. بعد قليل تنتهي دموع مجدي، يرفع رأسه انتظاراً لأي رد فعل. زيزا هادئ. الكلمات تخرج منه بطيئة: "صورتني عشان الناس تعرف انك خول؟"، "لا يا معلم، صورتك وانا راكبك، يا معلم قدّر اني كنت

صريح معاك، كان ممكن.. ينفجر زيزا. يشوط الجوزة وينقض على مجدي، يركب فوقه، يلطش فيه بعنف: "كان ممكن إيه يا خول، يا متناك، كنت راكبني يا شرموط!؟" مجدي يصرخ، ويبكي، ويحاول الدفاع عن نفسه، ضربة لزيزا وضربة تطيش في الهواء، وساقاه تتأرجحان في الهواء، بكل لحمهما ودهنهما. زيزا يمد يده على السكينة فوق الترابيزة، السكينة العالقة بها آثار الحشيش، يقربها من وجه مجدي، يلوح بها كثيراً، يميناً وشمالاً، ولكنه لا يفعل شيئاً. ينقلب على السجادة، يده فوق وجهه. يعلو صوت نحيب رتيب، في البداية لا نعرف صاحبه ثم نميز صوته، صوته هو نفسه، زيزا، عبد العزيز، بطل قصتنا: "آه ياني يا امّا، ياني يامّا" تتكرر بإيقاع واحد. المعلم زيزا يبكي.

* * *

الدنيا كانت ليل. أدار زيزا السيارة وانطلق. لا أحد يسأله إلى أين. الصور تتزاحم كلها على عقله المجهد. صور رضا مع سيدة، صوره المعلقة على لافتات ثوار الألفين وستة، والصور التي التقطها هو لنفسه مع الأخريات، وصولا إلى، أو ابتداء بـ، صوره مع مجدي، والتي سيرسلها له غدا المعلم صبحي على عنوان البيت، هذا إذا لطف ربنا ولم يعلقها عنده في البنزيمة. من كان يصور الآخر، هو أم مجدي، من كان يركب الآخر، هو أم مجدي، هذه الأشياء تحدث بالتبادل، وتلك الأشياء أيضاً، الدنيا هات وخد، قالها زيزا من قبل كثيرا، ويقولها الآن أيضاً، ولكن بحزن، وبعصبية ظاهرة من طرق سبابته على الدركسيون. زيزا الآن يلهث، زيزا الآن ضربات قلبه متسارعة، زيزا الآن يفكر في ألف شيء في نفس اللحظة. إلى أين أنت ذاهب يا زيزا؟ إلى السويس. إشمعنى يا زيزا؟ لا أحد يسألني.

ستهرب مرة أخرى يا زيزا؟ ستبدأ حياتك من جديد؟ أنا أعرف طريقي. كيف عرف زيزا طريقه؟ وما الذي قصده، وهو في هذه اللحظات الصعبة، بأنه يعرف طريقه؟ ربما شعر بشكل ما أنه مسير، أن هناك من يدفعه دفعاً لهذا الطريق، نقول ربما. وعلى العموم، التفاصيل نعرفها قريباً جدا.

***

على طريق السويس، الكيلو ستة وأربعين. الفور باي فور، والتي كانت تسير على مهل، كأنها تتقصع، تقف. ينزل زيزا منها، كأنه جثة ينزل، ينفتح الباب الأيمن فيسقط من خلفه. يتحامل على نفسه ويقوم. يسير خطوات قليلة في الصحراء ثم يتوقف. يفتح سوستة البنطلون، ويتدفق سرسوب الماء بقوة. عندما ينتهي ما لديه من ماء، وتبدأ في التكون بركة صغيرة على الرمل، يسقط. ذراعه ممددة بجواره، تلامس البركة التي سرعان ما غار ماؤها وبقيت رطوبتها تبلل أصابع كفه. الآن هو نائم طبعاً. والرطوبة الغارقة فيها كفه سرعان ما تسفر عن شيء ما أنثوي، ملمح، لمسة، ولأول مرة منذ سنوات طويلة جداً يشعر زيزا بكل هذا الأمان، كأنه نائم في حضن، لنقل، الله مثلا. كفه دافئة، كأن هناك من يحتضنها، يفتح عينيه، الدنيا ظلام، لا يفهم قليلا، يده تتم ملاعبتها من قبل كيان آخر، حنون وظريف، ككف امرأة، ولمزيد من الدقة، ككف بأربعة أصابعٍ لامرأة، أو لنكن صرحاء إلى النهاية، ككف سيدة. هو مستسلم تماما، ينظر حوله، لا أحد، وسيدة، وهو واثق أنها سيدة، وهو لا يتوه عن سيدة، بأصابعها الأربعة، تمر على تضاريس كفه اليمنى، على خطوط التمنتاشر المرسومة عليها، تقول له إنت تعبت كتير يا خويا

ولازم تستريح شوية، تقول له إياك تفتكر إني مش حاسة بيك ولا إني مش عاوزة الخير ليك، تقول له إن الصالحين كانت لهم جنات وعيون، تضغط على كفه، تغرزها داخل الرمل، بقوة ولكن بحنية، داخل الرمل الذي يعود مرة أخرى إلى جفافه الطبيعي، أو هذا ما يتخيله، واليد تواصل غرز كفه في الرمل، عميقاً عميقاً، حتى يصبح ذراعه كله داخل الرمل ويضطر للرقاد بنصف جسده الأعلى على جانبه، يشعر بالرطوبة في أصابع كفه التي تحركها سيدة، الرطوبة، البلل، الماء، يبدأ في الفهم، ينبش بسرعة، لاهثاً، تصل أصابعه إلى السائل الراقد في الأعماق، بكفه الأخرى اليسرى يظل يحفر، يفسح للسائل مكاناً لكي ينطلق، وهاهو، ينطلق كالشلال فيغرق كل شيء، عينيه وملابسه، ينفجر بسرعة من باطن الأرض. الشيالله. سائل اسمه الشيالله، لا معدن ولا بطيخ. يغرق زيزا داخل الشيالله، يصرخ، يغني، يقف ويرقص، وكرشه يرقص أمامه، ومؤخرته ترقص وراءه، يخلع البادي فيظهر من تحته صدره مشعراً كالغابة، وهو يبكي ويضحك كغوريلا مهووسة، والشيالله في كل مكان حوله، وأبيات الشعر تخطر على ذهنه، واحداً واحداً، تتدفق كما أن الشيالله تتدفق، أبيات شعر لا ينساها، يحفظها وسيظل يحفظها، ما فكر فيه وما لم يفكر والقريب من قصائده السابقة والبعيد عنها، القصائد الموزونة وغير الموزونة والمتزنة وغير المتزنة والعصبية والفظيعة والغاضبة والرهيبة والحنون والمكتوبة بعامية أهل حيفا والمكتوبة بعامية ليست هي عامية حيفا، الشيالله روح القصيدة، الشيالله روح الألفين وستة، الشيالله روح ما بعد بعد حيفا، وفؤاد المهندس كان يتنبأ، كان يرى الأشياء من بعيد، من خلف ستار الزمان والمكان، ويخبر الناس بها

كحكيم صيني يعرف كل شيء، ويصدقونه أو لا يصدقونه، المهم أنني صدقتك يا فؤش، أنا الوحيد الذي صدقتك يا فؤش، وكلهم كدبوني، ضحكوا عليا وكدبوني، ييجوا دلوقت عشان يشوفوني. الانتصار النهائي تتحدد معالمه: يعود زيزا ليصبح عبد العزيز من جديد، تركب ملامح وجهه مرة أخرى على بعضها، واحدة فوق الأخرى، واحدة بجوار الأخرى، واحدة بحذاء الأخرى، يعود زيزا ليصبح زوج سيدة من جديد، يعود زيزا ليصبح شاعراً عظيماً ورمز الألفين وستة من جديد، ويعود، في النهاية، واسمه الآن عبد العزيز، إلى القاهرة.

كل شيء رائع في الكيلو ستة وأربعين طريق مصر السويس. يركب زيزا الفور باي فور وينطلق عائداً، إلى القاهرة، إلى وسط البلد، إلى مقر مجلة "كتيب"، ليعلن عن نفسه، ليسلمهم قصيدته الأولى، ليبحث عن سيدة ويعتذر لها، يخبرها أنه لم ينسها لحظة، يقول لها أنا لم أعرف غيرك يا سوسو، أنا عبدك وملك إيديكي وكنت عبدك وملك إيديكي وسأظل عبدك وملك إيديكي، وأنه يعرف أنها لم تحب غيره، وأن كفه تشهد على حبها الطاهر له، يعود ليقرأ عليها قصيدته الجديدة والرائعة، والتي فكر الآن في أول أبياتها:

"عن الألفين وستة هنألف ونغني كمان"



صدر للمؤلف:

١- تغيرات فنية، مجموعة قصصية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣.

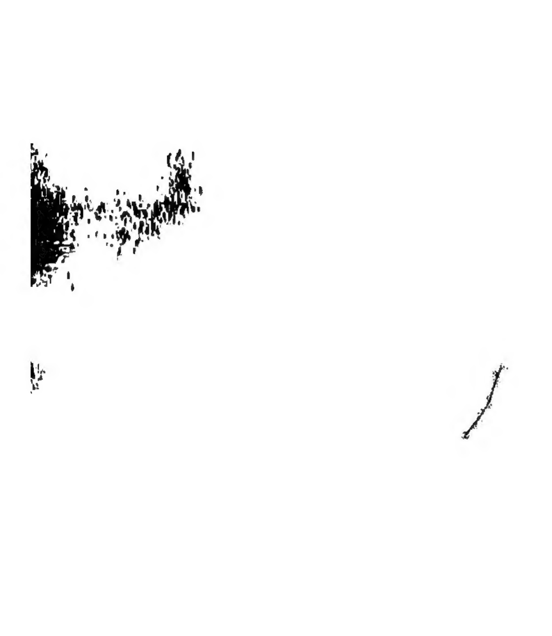
٢- ليلى أنطون، رواية، دار ميريت، ٢٠٠٦.

٣- بابل مفتاح العالم، رواية، دار ميريت، ٢٠٠٧.

٤- هو لا يزال احتلالاً، مجموعة مؤلفين، (ترجمة)، دار عين، ٢٠٠٩.

تحت الطبع:

١- الأمة والموت، عيديت زيرتال (ترجمة)، دار ميريت.



كانت سيدة تحكي وهي تأكل وتشرب. استهلكت في اليومين الذين ظلت تحكي فيهما دون انقطاع. أربع دجاجات، و ٣ كيلو أرز وخمس صينيات بسبوسة. بلا شوربة أو خضار. كانت تأكل الأرز بلحم الدجاج المقطع ثم تحلي بالبسبوسة. بدا كأن نفسها انفتحت على الأكل فجأة. بعد أن ظلت خمسة عشر عاما لا تأكل إلا المكرونة. بالبصل والصلصة والعصاج أو بالطحينة والجبن الرومي. كانت تأكل وتحكي. لا تتوقف عن الأكل أمام كاميرات المصورين. تبتسم وهي تنظر للناس. ترفع إبهامها وهي تشير لنصف الفرخة وتقول أمام كاميرا التليفزيون: "فراخ جميلة أوي". وتضحك وهي تتقلب على بطنها ويتناثر الأرز من فمها.

بعد الانتهاء من الأكل لا تغسل يدها. تمسحها في الفوتيه وخلاص.

تشرب شفشق مية. تتكرع مرة أو مرتين. ثم تعود للصحفيين وتتكلم.



ميريت